# غالبؔ

مُصنّفہ ڈاکٹر سیّد عبد اللطیفؔ
مُترجمہ سیّد معین الدّین قریشیؔ

# غالب

حیات اور اردو شاعری کی تنقیدی تخمین

مصنفہ

ڈاکٹر سید عبد اللطیف پی ایچ ڈی (لنڈن)

پروفیسر انگریزی ادب جامعہ عثمانیہ مصنف "دی انفلوئنس
آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر"

مترجمہ

سید معین الدین قریشی ام اے (عثمانیہ)

مطبوعہ

دکن لا رپورٹ پریس - جام باغ حیدرآباد دکن

سنہ ۱۹۳۲ء



قیمت

# دیباچہ

علمی دنیا کے سامنے اس چھوٹی سی کتابؔ کو پیش کرتے ہوئے
بطور اظہار حال دو ایک باتیں عرض کر دینی ضروری ہیں ۔

جب سے کہ غالب پر میرے چند مضامین (جو یہاں باب اول،
چہارم اور پنجم کے تحت درج ہیں) ہندوستانی جرائد میں شائع ہوئے
ہیں، اردو داں طبقوں میں ایک سنسنی سی پیدا ہو گئی ہے ۔ اس میں
شک نہیں کہ بعض حضرات ایسے بھی موجود ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے
ظنیات اور غیر معتدل مدحت سرائی کے خلاف ایک حق بجانب صدائے احتجاج

ؔ اصل کتاب بزبان انگریزی ۱۹۲۸ء میں طبع ہوئی تھی ۔

بلند کی ہے لیکن اور احباب مجھ سے اس بنا پر ناراض ہیں کہ اس کتاب کے لکھنے سے میرا مقصد اس ہستی کو بالارادہ مطعون کرنا یا اس کا رتبہ گھٹانا ہے جس کو وہ دنیا کے عظیم الشان شاعروں میں شمار کرتے رہے ہیں ان حضرات نے میری مکمل تصنیف کے مطالعہ اور اصل نتائج کی جانچ سے پہلے یہ رائے قائم فرمائی ہے! سنا ہے کہ بعض حضرات یہ بھی پوچھتے ہیں کہ آخر مجھے غالب پر قلم اٹھانے کا کیا حق حاصل ہے کیونکہ ان کی رائے میں، میں نے اردو کے دامن میں پرورش نہیں پائی بلکہ جنوبی ہند کی محض ایک غیر تربیت یافتہ بولی، دکھنی کا آغوش یافتہ ہوں میں جانتا ہوں کہ وہ حضرات جو میرے اس حق کا سوال اٹھاتے ہیں اپنے مضامین میں اردو زبان و ادب کے کسی نہ کسی پہلو کی تائید میں، گریرسن اور لئل کے اقتباس پر اقتباس بے تکلفی کے ساتھ دیے جاتے ہیں اور اس کو باعث افتخار سمجھتے ہیں۔ حالانکہ مجھے یقین کامل ہے کہ انھیں نہ تو گریرسن اور نہ لئل ازراہ مروت و اخلاق بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ کم از کم اس بولی کے آغوش یافتہ ہیں جسمیں میں نے آنکھیں کھولیں۔

اردو ادبی تنقید ان دنوں اسی قسم کے نقادوں کی تختۂ مشق بنی ہوئی ہے

جو دنیا کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ مقدس ویدوں کے علاوہ ہندستان میں اگر کوئی الہامی کتاب ہے تو وہ دیوانِ غالب ہے۔ اس زمانے سے جس میں "چین وعرب ہمارا ہندوستاں ہمارا مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"، والا ترانہ تفنن وجود میں آیا، دیوانہ وار افراد کی یہ برادری روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ اور ادبی رائے زنی کے احساس تناظر کا گلا گھونٹتی رہی۔ اپنی چار دیواری میں بیٹھ کر یہ حضرات اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اردو ادب ابھی عالمِ عنفوان میں ہے وہ ابھی عبوری دور میں ہے اور شباب کی منزل مقصود کی طرف جا رہا ہے لیکن عنفوان سے شباب اور شباب سے پختگی تک پہنچنا دور کی بات ہے۔ غالب جیسے غزل گو شعرا جو اپنی زمین پر آسمان ہی بن کر کیوں نہ چمکے ہوں آتے اور جاتے رہیں گے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ غالب پر اردو شاعری کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ابھی ہمیں ایسے بلند پایہ شاعر اور نوع انسانی کے غمگسار محسنین پیدا کرنے ہیں جو زندگی کے اس احساس ہم آہنگی کو (جس پر میں نے اس کتاب کے چھٹے باب میں خصوصیت کے ساتھ زور دیا ہے) جو ہر اعلیٰ شاعری کا لازمی عنصر ہے ہم میں بسا دیں گے اور

ذہن انسانی کو "حسین پیکروں کی جلوہ گاہ" بنا دیں گے۔

یہ ایک ادبی احتیاج ہے جس کی اہمیت کو واضح کرنے کی اس حقیر کتاب میں کوشش کی گئی ہے۔ کاش میرے افراد قوم اس پر غور فرمائیں

"میں کچھ دور کا منظر دیکھنا نہیں چاہتا"
"ایک ہی قدم میرے لئے کافی ہے"

میں نے بعض لوگوں کو یہ بھی کہتے سُنا ہے کہ مشرقی شاعری کو مغربی معیار پر جا نچنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیا میں نے غالب کی تحسین میں واقعی کوئی اجنبی معیاروں سے کام لیا ہے، کیا درحقیقت ایسے کوئی معیار موجود بھی ہیں؟ زندگی اور خصوصاً انسانی زندگی سارے عالم میں اصلاً ایک ہی ہے۔ البتہ اس کا اظہار ہر مرد اور عورت میں انفرادی طور پر بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے کہ جس قسم کی رُوح ہو گی اظہار بھی اسی نوعیت کا ہو گا۔ بالخصوص سرودی شاعری میں۔ یہی وہ روح ہے جو ہر مرد یا عورت کے احساس و کیفیت کے پس پردہ کارفرما رہتی ہے قبائے ظاہری یعنی الفاظ کے رسمی پردہ کو چاک کر دیجئے، اور یہی وہ مقام ہے جہاں ہر زبان کی موزونیت کے لحاظ سے قوانین لفظیات کا

سوال پیدا ہوتا ہے) تو آپ کو وہ روح نظر آجائے گی جو ظہور کے لئے بیتاب تھی۔ یہ روح ایک سرچشمہ سے جنم لیتی ہے اور ہر فرد میں اس کے اپنے ظرف نور کے لحاظ سے چمکتی ہے یہی وہ ظرف ہے جس سے جمالی ظہور کے میدان میں ایک شخص کا درجہ متعین کیا جاتا ہے۔ خواہ اس شخص کا تعلق مشرق سے ہو یا مغرب سے۔

آخر میں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ باب سوم کی تیاری میں جو غزلیات غالب کی تاریخی ترتیب سے بحث کرتا ہے، میں نے دیوان غالب کے اس نسخہ سے بہت مدد حاصل کی جو سنہ ۱۲۳۷ھ ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ سرکار بھوپال نے ازراہ فیاضی مجھے یہ نسخہ مستعار عنایت فرمایا تھا۔ میں اس موقع پر

---

لہ یہ نسخہ دیوان غالب کی تاریخ وارتدوین میں میرے لئے بہت کارآمد ثابت ہوا۔ دیوان مذکور اس وقت زیر طبع ہے اور عنقریب شائع ہو جائے گا۔

سرکار موصوف کا سپاس گزار ہوں۔ نواب سر حیدر نواز جنگ بہادر کا دلی شکریہ بھی مجھ پر فرض ہے، جن کے حسن توسط سے مجھے یہ نسخہ حیدرآباد میں دستیاب ہوا۔

جامعہ عثمانیہ۔ حیدرآباد دکن
سنہ ۱۹۲۸ عیسوی } سید عبد اللطیف

# فہرست مضامین



تمت

# غلط نامہ

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
|---|---|---|---|
| ب | ۸ | آغوشش یافت | آغوشش یافتہ |
| ۴ | ۹ | کوشش ہی نہیں کی | کوشش ہی نہیں کی گئی |
| ۶ | ۶ | انکار کرتا ہے | انکار کرنا ہے |
| ۶ | ۷ | بہترین طریقہ | بہترین حصہ |
| ۱۲ | ۱۵ | اصول | ماحول |
| ۱۶ | ۷ و ۸ | نہیں نہیں | نہیں |
| ۴۵ | ۱۱ | سوانح | سوانحی |
| ۵۱ | ۹ | عبارت ہے | عبارت |
| ۶۳ | ۵ | اس (غالب) کے گھر کی | اُس (غالب) کی |
| ۶۴ | ۹ | تنظم | تنظیم |
| ۶۵ | ۲ | دماغ کی | دماغی |
| ۶۸ | ۷ | بے اطمینانی کی یے | بے اطمینانی کی یے |
| ۶۹ | ۵ | کیونکہ شاعر | کیونکہ یہ شاعر |
| ۷۰ | ۱ | خاصہ | خاصا |
| ۷۱ | ۵ | کوکیم | کوکبم |

| صفحہ | سطر | غلط | صحیح |
| --- | --- | --- | --- |
| ۷۴ | ۱۱ | دمد | دید |
| ۷۵ | ۱۲ | ایک رجحان اور بھی | ایک اور رجحان بھی |
| ۷۶ | ۴ | رافضی | رافضی |
| ۸۰ | ۹ | بیا | بیان |
| ۸۵ | ۱۳ | دفعہ | واقعہ |
| ،، | ۱۶ | اس کے | اس کی |
| ۸۹ | ۸ | مرغوب | مرعوب |
| ۹۰ | ۲ | بیتیے | بجیتے |
| ۹۲ | ۳ | دئے | دیے |
| ۱۰۷ | ۱ | فیس | قیس |
| ۱۰۹ | ۱۵ | نہیں ظاہر ہوتا ہے | یہیں ظاہر ہوتا ہے |
| ۱۱۱ | ۸ | ہاں | وہاں |
| ۱۲۵ | ۸ | ان | ان کا |
| ۱۲۴ | ۶ | گزین شاعری | پناہ گزین شاعری |

مطبوعہ شمس الاسلام پریس

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

# باب اوّل

## تمہید

اُردو دیوان غالب جسکو خود غالب نے مرتب کیا تھا کوئی اٹھارہ سو
اشعار پر مشتمل ہے۔ بظاہر یہ ایک مختصر سا سرمایہ ہے جو اگر دوسرے بلند پایۂ
شعرا کے کلام کے مقابل رکھا جائے تو اور بھی کم مقدار معلوم ہوتا ہے لیکن
اسکے باوجود موجودہ نسل نے غالب کو جو درجہ دے رکھا ہے وہ کسی اور اُردو

شاعر کو نصیب نہیں۔

غالب کے سن وفات یعنی ۱۸۶۹ء سے اب تک کئی تنقید نگاروں نے یہ اندازہ لگانے کی کوشش کی کہ اُردو شاعری میں اسکا کیا حصّہ ہے بعضوں نے محض رسمی طریقہ پر کام کیا اور ایسے الفاظ میں "طفلانہ حیرت" کا اظہار کیا جو "شرمندۂ معنیٰ" ہوئے یا شاعر کے اسلوب اور طرزِ سخن کی لفظی موشگافیوں میں گم ہو گئے۔ کسی نے بھی اسکی روح میں سما جانے اور اسکے شاعرانہ احساس و فکر اور تخیل کی خصوصیت کو جانچنے کی کوشش نہیں کی۔ تنقید نگاروں کے اس گروہ نے زیادہ تر اُن لوگوں کو پرچایا جنکی تعلیم ایک حد تک قدیم طرز پر ہوئی ہے اور جن کے ذوقِ حسن شناسی پر مغربی ادبیات کی پرچھائیاں نہیں پڑیں مگر گنتی کے چند افراد ایسے بھی ہیں جنھوں نے ان رسمی تنقید نگاروں کی بہ نسبت زیادہ وسیع مقاصد کے ساتھ اپنا کام شروع کیا۔ مولانا الطاف حسین حالی اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ان حضرات کا ذکر خاص طور پر اسلئے کیا گیا کہ دوسروں کے مقابلہ میں انکا کام زیادہ اہم اور سنجیدہ ہے اور کلام غالب کا محقق کبھی کبھی مدد اور رہنمائی اور بسا اوقات بنی بنائی رائے کیلئے انکا دامن پکڑتا ہے۔

حالی اور بجنوری غالب کے سمجھنے میں اپنے علم و فضل کو تو خوب سمجھا

گئے، لیکن خود غالب کے ذہن وکمال کی مکمل تصویر نہ کھینچ سکے۔ ڈاکٹر بجنوری کی "محاسن کلام غالب" حالی کی "یادگار غالب" کے کئی سال بعد شائع ہوئی۔ بجنوری مرحوم مشرق و مغرب دونوں کے ادبی نصب العین سے واقف تھے اسلیئے وہ غالباً حالی سے زیادہ اِس بات کی اہلیت رکھتے تھے کہ جدید علمی اُصول پر غالب کا حق تحسین ادا کریں لیکن "محاسن" کے مطالعہ سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی قوت فیصلہ کمال جوش وعقیدت کا شکار ہو گئی۔ بھلا وہ نقاد پڑھنے والے کے دلمیں کیا اعتماد پیدا کر سکتا ہے جو اپنی کتاب کا آغاز ہی اس حیرت انگیز قول سے کرتا ہے "ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں مقدس وید اور اُردو دیوان غالب۔"

اِس طرح کے قول فیصل سے فوراً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ نقاد کو اُصول تناظر کا کوئی احترام نہیں۔ یہ نقش ہر اس شخص پر بیٹھتا ہے جو بجنوری کی پر جوش گردش قلم کا آخر وقت تک ساتھ دیتا ہے۔ غالب جو بھی ہی، سب سے اوّل ایک غزل گو شاعر تھا اسکے تغزل کی خصوصیات معلوم کرنیکے لئے دوسروں سے مقابلہ کرنا ایسا ہی ناگزیر سمجھا گیا تو صحیح طریقہ یہ تھا کہ اسی میدان کے اور شعراء کو لے لیا جاتا نہ یہ کہ اپنے ہیرو کی خاطر مغربی حسن کاری اور فلسفہ وادب کے ان تمام مشاہیر

کا خاکہ اڑایا جائے جن سے وہ واقفیت رکھتے ہیں جیسے رے فیل، روبنس ورجل، اریاسٹو، گیٹے، ہام بیر، میلارمے، رمبو، میادموزل دی موپان، ویرلین میٹرلنک، ابسن، شیکسپیر، ورڈس ورتھ، کانٹ، ہیگل، اسپائینوزا، بیکن، بارکلے، ڈارون، والس، لاپلاس، اسپنسر، منڈل، ویزمن، لاج، ہرشل، نطشے اور برگ ساں۔

ناموں کی اس شاندار صف آرائی نے غالب کی خصوصیات ذہن و کمال کے سمجھنے میں مدد دینے کے بجائے اگر کچھ کیا تو صرف اسیقدر کہ ان کو اور بھی دھندلکے میں ڈالدیا شاعر کے نمایاں محاسن و معائب کو دکھاکر اس کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنیکی کوشش ہی نہیں کی گئی اسکے علاوہ جرمن اور فرانسیسی اقتباسات سے موازنہ یا مقابلہ کرکے جب غالب کی خوبیاں ہی دکھانا مقصود تھا تو قارئین کے افادہ کے لئے انکا ترجمہ بھی ضروری تھا کیونکہ قارئین کی غالب تعداد اُن زبانوں سے ناواقف ہے۔ بجنوری کے اس طویل مطالعہ کے بعد بھی ایک شخص اسی الجھن میں مبتلا رہتا ہے کہ آخر غالب کی شاعرانہ عظمت کا مدار کس چیز پر ہے۔[۱]

---

[۱] ملاحظہ ہو صفحہ ۱۰۲۔ تصنیف راقم الحروف "ادب انگریزی کا اثر اُردو ادب پر" فراسٹر گرام لمیٹڈ۔ لندن ۱۹۳۴ء۔

حالی کی یادگارِ غالب گو نسبتاً ضخیم ہے لیکن اسمیں ادعائی شان بہت کم پائی جاتی ہے بجنوری کی طرح وہ ڈرامہ نویسوں، رزمیہ نگاروں اور فلسفیوں کے جھرمٹ میں دیوانہ وار نہیں بھٹکتے بلکہ ایک خاص قابلِ فہم مسلک اختیار کرتے ہیں۔

اپنے دیباچہ میں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ غالب کو سمجھنے کے دو طریقہ انکے ذہن میں آتے ہیں ایک طریقہ تو یہ ہے کہ (۱) "ان کے اصناف کلام سے ایک معتدبہ حصہ نقل کیا جاتا۔ (۲) جو کلام نقل کیا جاتا اسکی لفظی اور معنوی خوبیاں نزاکتیں اور باریکیاں بیان کیجاتیں شعرا کے جس طبقہ میں مرزا کو جگہ دیجانی چاہئے اس طبقہ کے شاعروں کے کلام سے مرزا کے کلام کا موازنہ کیا جاتا ان کی غزل سے مرزا کی غزل کو قصیدہ سے قصیدہ کو اور اسیطرح ہر صنف سے اسی صنف کو ٹکرایا جاتا۔"

حالی اسکو عمدہ طریقہ قرار دیتے ہیں لیکن اس بنا پر ٹال جاتے ہیں کہ یہ طریقہ دشوار گزار اور ان کے زمانہ کے لئے غیر مفید ہے وہ یہ بیان کرنیکی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ آخر یہ طریقہ کس لئے دشوار گزار اور غیر مفید ہے۔

ایک نقاد کو اور خاصکر اس شخص کو جو کوئی حقیقت بیان کرنا اور عام مذاق

کی اصلاح کے لئے کوئی پیغام سنانا چاہتا ہے اپنے دل کی بات بتادینی لازمی ہے ساری خدائی اگر اسکو نہ سمجھ سکے تو کیا مضائقہ خدا کے چند بندے بھی کان دھر کر سن لیں تو دل کی مراد پوری ہوگئی۔ کوئی نصب العین یا تو ایک آن کی بیساختہ لہر ہوتا ہے یا مسلسل کاوشوں کا نتیجہ وہ ایک طرح کی مخلوق ہے اور اسی لئے اسکی پرداخت ضروری ہے دبا دبا کر اس کا گلا گھونٹنا گناہ کا ارتکاب کرنا اور انسانی فتحمندیوں سے انکار کرنا ہے بہرحال حالی کا "عمدہ طریقہ" کوئی ایسا عمدہ نہیں معلوم ہوتا" ہر صنف کے اشعار کا بہترین طریقہ نقل کردینا، لفظی اور معنوی خوبیاں نزاکتیں اور باریکیاں بیان کرنا، شعراء کے جس طبقہ میں مرزا کو جگہ دینی چاہیئے اس طبقہ کے شاعروں کے کلام سے مرزا کے کلام کا موازنہ کرنا، اُن کی غزل سے غزل کو قصیدہ سے قصیدہ کو اور اسیطرح ہر صنف سے اسی صنف کو ٹکرانا حقیقت میں مضمون کو توڑنا ہے اس طریقہ سے شاعر کی جیتی جاگتی تصویر جلوہ گر نہیں ہوتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے "پرزے اڑائے جارہے ہیں" اس سے کوئی مربوط اور مسلسل اثر پیدا نہیں ہوتا حالی کا دوسرا طریقہ جو انہوں نے یادگار غالب میں اختیار کیا ہے موضوع کو تین حصوں میں منقسم کردیتا ہے پہلے حصہ میں غالب کے واقعات زندگی ہیں۔ دوسرے میں نظم و نثر کے انتخاب ہیں جنکا موازنہ

ایران کے مسلم الثبوت شعراء سے کیا گیا ہے تیسرے کے متعلق یہ بتلایا گیا ہے
کہ اسمیں غالب کی حیات، شاعری اور اصول پر ایک مختصر سا تبصرہ ہے۔

راقم الحروف نے نہایت ہی کھلے دل سے اس طریقہ کے نتائج کی جانچ
کی اسمیں شک نہیں کہ یہ طریقہ حالی کے اس "عمدہ طریقہ" کے مقابلہ میں جس کو
اُنھوں نے خوش قسمتی سے ترک کر دیا اس قدر غیر علمی نہیں لیکن یہ بھی اپنا
نشانِ منزل کھو بیٹھتا ہے۔ پہلے ہی حصّہ کو لیجئے جسمیں غالب کے واقعات
زندگی کو بیان کرنیکی کوشش کیگئی ہے اسمیں زندگی کے واقعات نہ تو تاریخ
وار بیان کئے گئے ہیں اور نہ ترقی وار۔ ان سے غالب کے ذہن و کمال کے
نشو و نما اور ارتقا پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ تاریخوں کے بیان کرنیمیں کسی ایک
سنہ کی پابندی نہیں کیگئی کہیں سنہ عیسوی لکھدیا گئی ہے اور کہیں سنہ
ہجری ان کے بیان کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

(۱) ولادت (۱۲۱۲ھ) اور خاندان (۲) ابتدائی تعلیم و تربیت (۳) سفر
کلکتہ (جو ۴۰ سال کی عمر میں پیش آیا) تاریخ ندارد (۴) وظیفہ لکھنؤ تاریخ ندارد
(۵) زبان کی دو مشکلات (۶) دہلی کالج کی فارسی پروفیسری مرزا کی خدمت
میں پیش کیگئی ۱۸۴۲ء (۷) قید ۱۲۶۴ھ (۸) غالب کا تعلق بہ حیثیت درباری

مورخ کے ۱۲۶۶ھ (۹) اصلاح شعر بہادر شاہ (۱۰) سفر کلکتہ کا ایک واقعہ (۱۱) اولاد (۱۲) مرثیۂ عارف (۱۳) عذر (۱۴) وظیفہ رام پور (۱۵) قاطع برہان (۱۶) مرزا کی استعداد علمی۔ عربی، فارسی، عروض، تصوف، تاریخ، اور شعر خوانی وغیرہ (۱۷) اخلاق (۱۸) مروت (۱۹) عالی حوصلگی (۲۰) حافظہ (۲۱) شعر فہمی (۲۲) حسن بیان (۲۳) خودداری (۲۴) خوراک (۲۵) آموں کی رغبت (۲۶) اسلام کا یقین (۲۷) بہادر شاہ اور مذہب تشیع (۲۸) انکسار (۲۹) سلامتی طبع (۳۰) دادِ سخن (۳۱) انصاف (۳۲) تقریظ لکھنے کا ڈھنگ (۳۳) صداقت پسندی (۳۴) ناقدردانی کی شکایت (۳۵) عجز کا اقرار (۳۶) ہجو سے احتراز (۳۷) خانگی تعلقات (۳۸) وفات۔

غالب کی زندگی کا یہ مرقع پڑھنے والے کے دل پر کوئی متحد اور مربوط نقش نہیں بٹھا سکتا۔

کتاب کے دوسرے حصہ میں غالب کی شاعری کا اندازہ لگایا گیا ہے لیکن بحث یہاں بھی فرداً فرداً ہر جزو سے کی گئی ہے چند صفحات اسکے لئے وقف کر دیئے گئے ہیں کہ جستہ جستہ اشعار سے اسکی خصوصیات کلام ظاہر کیجائیں جو حالی کی رائے میں یہ ہیں:- تازگی مضمون، طرفگی خیال، جدت

تشبیہ و استعارہ، معمولی الفاظ میں لطیف خیالات کو ظاہر کرنیکی قدرت اور فخر و مباہات جو اس عصر کا ایک عام رنگ تھا۔ اسکے بعد حالی چلتے چلتے رک جاتے ہیں چنانچہ خود فرماتے ہیں:۔

"اگرچہ مرزا کی اردو شاعری پر بحث کرنیکے لئے ابھی بہت کچھ گنجائش باقی ہے لیکن چونکہ لوگوں کو ایسی باتوں سے زیادہ دلچسپی نہیں ہے اسلئے ہم اس بحث کو یہاں ختم کرتے ہیں اور صرف اسبات پر اکتفا کرتے ہیں کہ مرزا کے دیوان ریختہ میں جسقدر اشعار سرسری نظر میں ممتاز معلوم ہوں وہ بطور انتخاب کے یہاں نقل کر دئے جائیں ...... اور جہاں ضرورت ہوگی اس شعر کے معنی بھی تبلائینگے اور کہیں کہیں محاسن شعری کے متعلق بھی اشارہ کیا جائیگا۔"

اس اچٹتے انداز میں غالب کا سب سے مقبول سوانح نگار اس مسئلہ کی تمام اُلجھنوں سے اپنا دامن چھڑا لیتا ہے حتیٰ کہ یادگار کے آخری حصہ میں بھی جسکو وہ اپنی تصنیف کی جان سمجھتے ہیں خود غالب کی جان سخن پر متوجہ نہو سکے۔

حالی کی اسقدر محنت و کاوش کے بعد بھی پڑھنے والا روح روان غالب کو نہیں پا سکتا کیونکہ بے ربط جزوی مباحث اور غالب کے دل کے ٹکڑوں کو الگ الگ بتانیسے اس کے شاعرانہ کمال کی صحیح تصویر ہمارے آنکھوں کے

سامنے نہیں آسکتی۔

"یادگار غالب" کے قارئین کو یاد ہوگا کہ حالی نے اپنے دیباچہ میں لکھا ہے کہ مشاہیر شعرائے فارس سے غالب کا موازنہ کر کے اس کے پایۂ شاعری کا تعین کرنا انکی تنصیف کا ایک نمایاں پہلو ہوگا۔ لیکن یہ مسئلہ جب عملی طور پر ان کے سامنے آتا ہے تو دامن بچا کر نکل جاتے ہیں اور فرماتے ہیں۔

"اگرچہ مقتضائے مقام یہ تھا کہ اس موقع پر مرزا کی چند غزلوں کا موازنہ اُن سب لوگوں کی غزلوں سے کیا جاتا جنکی غزل پر مرزا نے اپنی غزل بلکہ تمام شاعری کی بنیاد رکھی یعنی نظیری، عرفی، ظہوری، طالب، اور اسیر وغیرہ لیکن اس مختصر کتاب میں اس سے زیادہ گنجائش نہیں ہے (یہ یاد رہے کہ یادگار غالب تقریباً ۳۰۹ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے)[1] نیز عام طبائع کو اس قسم کی تدقیقات سے کوئی دلبستگی بھی نہیں معلوم ہوتی اسلیئے یہاں مرزا کی صرف دو غزلوں کا مقابلہ نظیری اور ظہوری کی غزلوں سے کہ اسوقت ان دونوں کے دیوان ہمارے پاس موجود ہیں، کیا جاتا ہے۔ نظیری کی جو مشہور غزل پاخفتہ است وبلاخفتہ است ہے مرزا صاحب نے بھی اسپر غزل لکھی ہے نظیری کی غزل نوبیت کی ہے جسمیں سے

---

[1] "یادگار غالب" کریمی پریس لاہور صفحہ ۲۴۲۔

ایک شعر پڑھا نہیں گیا اور مرزا کی غزل بارہ بیت کی ہے اسلئے مرزا کی غزل میں سے بھی اول صرف آٹھ بیتیں لیجائینگی تاکہ ٹھیک ٹھیک موازنہ ہو سکے"۔

غضب ہے کہ غالب کے شاعرانہ کمال کا اندازہ اُن آٹھ اشعار سے کیا جاتا ہے جو کسی اندرونی جذبہ سے بیچین ہو کر نہیں لکھے گئے بلکہ تقلید و فرمائش اور ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔ اس موازنہ کی ایک عجیب بات یہ ہے کہ مقابلہ کے تمام اشعار میں شاید ہی کوئی شعر ہم مضمون نکل آئیں بحر و ردیف و قافیہ کے سوا کوئی چیز انمیں مشترک نہیں پائی جاتی۔

حالی و بجنوری دونوں کے طرز تنقید میں ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ ایک آدھ شعر سے وہ یہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ غالب ہئیت داں اور فلسفی، واعظ اور عاشق سبھی کچھ تھا۔

ایک اور نقاد ڈاکٹر سید محمود بیرسٹرایٹ لا میں بھی یہی رجحان بدرجہ اتم پایا جاتا ہے جو بدایونی نسخہ کے دیباچہ میں غالب کو ہندوستانی قومیت کا اوتار بنا دیتے ہیں۔ اس طرز کی تنقیدوں سے اردو داں طبقہ میں ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہو چلی ہے۔ یہ بات اسلئے زیادہ قابل افسوس ہے کہ پرانی روشنی کے افراد میں یہ مذاق اس قدر رچا ہوا نہیں ہے جس قدر کہ جدید علمی مرکزوں میں پایا

جاتا ہے جہاں اردو ادب کی تحقیق و تدقیق سے بے پروائی برتی جاتی ہے اور معلم و متعلم زیادہ تر ادوروں کے (جیسے حالی و بجنوری) پڑھائے ہوئے سبق کو دہراتے رہتے ہیں اگر ہماری یونیورسٹیوں میں بطرز جدید غالب کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کی بھی جاتی ہے تو نقادان فن کے لئے سخن شناسی سے زیادہ یہ امر پیش نظر ہوتا ہے کہ شاعر کے دستار سخن پر اپنے نو ایجاد طرے لگائیں۔

غالب پرستی کی بیلے اب اس درجہ بڑھ چلی ہے کہ اردو ادب کی خاطر غالب کے ذہن و کمال کو صحیح طور پر جانچنے کی کوشش (اگر ممکن ہو تو متفقہ طور پر) ازبس ضروری ہے۔

یہ کام نہایت مشکل ہے۔ غالب کے واقعات زندگی منضبط حالت میں موجود نہیں مکاتیب جس سے تقریباً تمام مواد دستیاب ہوتا ہے تاریخ وار مرتب نہیں حالانکہ کئی ہندوستانی جامعات کی اعلیٰ جماعتوں میں وہ داخل درس ہیں ان میں بہت سے خطوط ایسے بھی ہیں جن پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ دیوان سے جسکو غالب نے مرتب کیا ابیات کا پتہ نہیں چلتا کہ کونسی غزل کب اور کس ماحول میں لکھی گئی ان حالات میں غالب کا مطالعہ بہت ہی دشوار

اور کٹھن ہو جاتا ہے پھر بھی اگر قوت فیصلہ سے کام لیا جائے تو عجب نہیں
کہ موجودہ نسل غالب کو اس کے اصلی روپ میں دیکھ سکے۔

# باب دوم

## مواد اور اسکی فراہمی

کلام غالب کے محقق کا سب سے پہلا کام مواد کی فراہمی ہے مواد عموماً دو قسم کا ہوتا ہے "ماخذ" اور "رہنما"۔ "ماخذ" یا تو مستقل اور معین ہوتے ہیں جیسے کسی صاحب قلم کی تصنیفات، یا اضافی جن سے اس کے زیر غور کارناموں پر روشنی پڑتی ہے جیسے مصنف کے عہد یا اس کے بعد کی تحریرات اور زبانی روایتیں۔ "رہنما" کی بھی دو قسمیں ہیں پہلی قسم میں ان مختلف اصناف ادب کی تاریخیں داخل ہیں جنہیں مصنف نے عموماً طبع آزمائی کی ہو نیز اس قومی تہذیب کی تاریخیں جن کے زیر اثر مصنف کی نشو ونما ہوئی۔ "رہنما" کی دوسری قسم جوہر شناسی کے گر (جیسے تاریخ جمالیات) اور ادبی تنقید کے وہ اصول سجھاتی ہے جو ادبی ظہور کا مذاق رکھنے والی اقوام میں عہد بہ عہد بنتے رہے ہیں

# شاعری

اب سوال یہ ہے کہ کلام غالب کے مطالعہ کے لئے کس قسم کا مواد ہماری دسترس میں ہے۔ اسکے لئے سب سے پہلے ہماری نظر دیوان غالب پر پڑتی ہے جسکو خود غالب نے اپنے اصلی دیوان سے انتخاب کر کے مرتب کیا اور جو اسکی زندگی ہی میں شائع ہوا۔ اصل دیوان اب کہاں ہے اور یہ انتخاب کب کیا گیا اسکا پتہ نہ تو غالب کے مطبوعہ خطوط سے چلتا ہے اور نہ اس کے کسی سوانح نگار یا نقاد سے۔ خود غالب کے ہاں اپنے دیوان کا کوئی مکمل نسخہ موجود نہیں تھا[1]۔ البتہ اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ اسکے ایک دوست نواب ضیاءالدین خاں کے ہاں اسکا کلام وقتاً فوقتاً جمع ہوتا رہا[2]۔ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ دہلی کے ایک شہزادہ نے اپنے لئے اسکی ایک کاپی تیار کروائی تھی لہٰذا یہ امر قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو جب انتخاب کلام کی ضرورت پیش آئی ہوگی تو اس نے انہی دو نسخوں میں سے کسی ایک کی طرف رجوع کیا ہوگا۔ یہ نسخے اگر واقعاً اب موجود ہیں تو ان کا پتہ لگانا سخت دشوار ہے۔ اُن کے

---

[1] اردوئے معلی۔ کریمی پریس لاہور صہ ۲۸۲۔ [2] اردوئے معلی۔ کریمی پریس لاہور صہ ۲۸۲

متعلق غالب کا تو یہی بیان ہے کہ وہ ہنگامۂ غدر میں تلف ہو گئے۔[1] یہ بھی نہیں نہیں معلوم کیا جا سکتا کہ انتخاب کا پہلا نسخہ اب کہاں ہے لیکن یہ امر یقینی ہے کہ ۱۸۵۵ء میں منتخبہ دیوان کا ایک نسخہ خود غالب نے نواب یوسف علیخاں والی رامپور کے لئے خاص طور پر تیار کرایا تھا۔ اور عجب نہیں کہ یہی سب سے پہلا نسخہ ہو۔ اس انتخاب کی بھی کوئی ذاتی کاپی غالب کے ہاں موجود نہیں تھی کیونکہ غدر کے بعد اس کے ایک دوست ممتاز علی کو عظیم الدین نامی ایک شخص سے منتخبہ دیوان کے شایع کرانیکا خیال پیدا ہوا تو اس کے لئے غالب کو ضیاء الدین خاں کے پاس کے ایک نسخہ سے نقل لینی پڑی۔ غالب کا اصلی منتخبہ کلام چونکہ غدر میں ضایع ہو چکا تھا اسلئے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ بھی اسی رامپوری نسخہ کی ایک نقل ہوگا۔[2] موجودہ مواد سے اس امر کا پتہ نہیں چلتا کہ آیا عظیم الدین نے یہ دیوان شایع کیا بھی یا نہیں بہرحال یہ یقینی ہے کہ ۱۸۶۱ء میں احمدیہ پریس دہلی نے اسکا ایک اڈیشن شایع کیا۔[3] اور بہت ممکن ہے کہ دوران طباعت میں خود غالب نے اس کے پروف صحیح کئے ہوں۔ بہرحال

---

[1] اردوئے معلی کریمی پریس لاہور ص ۲۶۹ ۔ [2] اردوئے معلی۔ کریمی پریس لاہور ص ۲۸۲

[3] دیوان غالب نظامی پریس بدایون ۱۹۲۳ء دیباچہ اشاعت دوم ۔

غالب کے منتخبہ دیوان کی سب سے پہلی اشاعت یہی معلوم ہوتی ہے اور بعد کی تمام اشاعتیں اسی کی نقلیں۔

اسطرح محقق کے لئے یہی رامپوری نسخہ غالب کے اردو کلام کی ایک مستند "کتاب آخریں" کا حکم رکھتا ہے جسمیں شاعر "یاران نکتہ داں" کو "صلائے عام" دے رہا ہے۔ اس کے ساتھ محقق کو یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ اصلی کتاب کی کونسی چیزیں اس نے قلمزد کر دیں تاکہ وہ اسکی شاعری پر ایک جامع نظر ڈال سکے۔

اس کے لئے محقق کو تمام وکمال بھوپالی نسخہ پر تکیہ کرنا پڑیگا جو کہا جاتا ہے کہ فوجدار محمد خان بھوپال کے لئے ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا[1]۔ اسوقت غالب کی عمر صرف ۲۴ سال کی تھی یہ نسخہ کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں محفوظ ہے جسکی نقل ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے مقدمہ محاسن کلام غالب کے ساتھ آگرہ سے شائع ہوئی ہے[2]۔ اس اڈیشن میں جو نسخہ حمیدیہ کے نام سے موسوم ہے

---

[1] ۔ اس ضمن میں ملاحظہ ہو مضمون مصنف بعنوان "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" مسلم ریویو کلکتہ نمبر ۔ ۱۹۲۹ء جس کا ترجمہ مسٹر سید محمد ایم ۔ اے ۔ مولف ارباب اردو نے مجلہ مکتبہ حیدر آباد کے جلد ۲ شمارہ ۶ میں شائع کیا ہے ۔ [2] سن اشاعت درج نہیں ہے ۔

بھوپالی نسخہ کے تمام اشعار کے علاوہ ایسا کلام بھی اضافہ کر دیا گیا ہے جو نسخہ مذکور میں تو نہیں پایا جاتا لیکن منتخبہ دیوان کی اور اشاعتوں میں موجود ہے۔

نسخہ حمیدیہ کے مرتب اباتات کے مدعی ہیں کہ یہ نسخہ کئی مرتبہ دہلی بھیجا گیا تاکہ ۱۸۲۱ء کے بعد کا کلام اسمیں شامل ہوتا رہے اور ایسے تمام اضافہ شدہ اشعار قلمی نسخہ کے حاشیہ پر موجود ہیں[1] جو مرتب کے خیال میں بلحاظ انداز تحریر و طرز تصحیح غالب ہی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں[2]۔ جو صاحب اصل مسودہ پر کام کرنا چاہیں انہیں ان بیانات کی تصدیق ذاتی نقد و نظر سے کرنی ہوگی جیسا کہ راقم الحروف کو کرنا پڑا (اسکا اندازہ تاریخ وار دیوان غالب کے ضمیمہ نمبر ا کے ملاحظہ سے ہو سکتا ہے) اصل نسخہ پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں کی مہر (۲،۶ سمر × ۸، ا سمر ۱۲۴۸ھ) لگی ہوئی ہے اسی نام کی ایک مہر جو ذرا بڑی ہے (۸، ۵ سمر × ۵، ۴ سمر) اول و آخر کے ان سادہ صفحات پر موجود ہے جو اصل نسخہ کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد کے لگائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اس مہر میں ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۴ء) لکھا ہوا ہے لیکن ان دلائل کی بنا پر جو متذکرہ ضمیمہ نمبر ا میں بیان کئے گئے ہیں یہ سنہ نظرانداز

---

[1] نسخہ حمیدیہ صفحہ ۵ تا ۶۔ [2] نسخہ حمیدیہ صفحہ تا ۶

کیا جاسکتا ہے۔ اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخہ میں ۱۸۳۲ء تک کا کلام موجود ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ اس زمانہ کے سارے کلام پر حاوی ہو۔[1]

یہ معلوم کرنیکے لئے کہ منتخبہ دیوان کی ترتیب سے پہلے کونسا کلام قلمزد ہوتا رہا بھوپال اور رامپور کے نسخوں کا مقابلہ ضروری ہے۔ اگر یہ معلوم ہو کہ ۱۸۲۱ء کے قبل کا کچھ کلام ایسا ہے جو بھوپالی نسخہ کے متن میں تو موجود ہے لیکن ۱۸۵۵ء کے رامپوری نسخہ میں نہیں پایا جاتا تو ایسے کلام کو ایک علیحدہ عنوان کے تحت جمع کرلینا چاہیئے یہ وہ کلام ہوگا جسکو غالب نے آگے چل کر اس بنا پر خارج کردیا کہ وہ اسکے شایان شان نہیں۔ اس کلام سے

---

[1] ۔ بدایونی نسخہ کے مرتب مسٹر نظامی بدایونی تیسری اشاعت کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ اسکی تیاری کے وقت اُن کے ہاں دیوان غالب کا ایک قلمی نسخہ موجود تھا جسکو شاعر نے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب کیا تھا۔ اس نسخہ کو حاصل کرنیکی میں نے کوشش کی لیکن وہ بارور نہیں ہوئی۔ نظامی صاحب کا ارشاد ہے کہ وہ نسخہ مفقود ہے۔ بہرحال اگر یہ پھر دستیاب ہوجائے اور اصلی ثابت ہو تو کلام کی مزید ترتیب میں بڑی مدد ملیگی۔ موصوف کی اصل عبارت کے لئے اس کتاب کا ضمیمہ نمبر ا ملاحظہ ہو۔

غالب کے ابتدائی دس سال (۱۸۱۱ء تا ۱۸۲۱ء) کے طرزِ سخن کا حال معلوم ہوگا جو بعد میں یا تو بالکلیہ خارج کر دیا گیا یا اسمیں ترمیم و اصلاح کی گئی۔

دوسرا مقابلہ شدنی حصۂ کلام وہ ہے جو ۱۸۲۱ء اور ۱۸۳۲ء کے درمیان موزوں ہوتا رہا اور جو بھوپالی نسخہ کے حاشیہ پر درج ہے۔ انمیں سے جو اشعار رامپوری نسخہ میں حذف کر دیئے گئے ان کے لئے حذف شدہ اشعار کا ایک اور علٰحدہ عنوان قائم ہوگا۔

رامپوری نسخہ کے ان اشعار کو جو بھوپالی نسخہ میں نہیں پائے جاتے درحقیقت ۱۸۳۲ء تا ۱۸۵۵ء) کے دور سے منسوب کرنا چاہیئے۔ یہ معلوم کرنا ناممکن ہے کہ رامپوری نسخہ کی ترتیب کے وقت اس دور کے کونسے اشعار حذف کر دیئے گئے کیونکہ دیوان کا اصلی نسخہ اب ناپید ہے۔ یہ غالب کی پختگی عمر کا زمانہ تھا اسلئے قیاس یہی چاہتا ہے کہ اِس موقع پر بہت تھوڑا حصہ خارج کیا گیا ہوگا محقق کو اگر غالب کی مجموعی تحقیق منظور ہو اور وہ حالی و بجنوری کی طرح صرف اپنی پسند کے اشعار پر اندازہ لگانا کافی نہیں سمجھتا ہے تو اسکو کلام غالب کے دو حصہ کرنے پڑینگے۔ پہلے میں وہ اشعار آئینگے جو حذف کر دیئے گئے اور دوسرا ان اشعار پر مشتمل ہوگا جو آخر تک برقرار رہے۔ عجب نہیں کہ غالب کا اور کلام ابھی پردۂ گم نامی میں

پڑا ہو یہ اگر ہاتھ لگجائے تو اس سے وہ مطلق ماخذ مکمل ہو جائینگے جو کلام غالب کے مطالعہ کے لئے ضروری ہیں۔

## نثر

غالب کی اُردو نثر جس سے اسوقت ہمارا قریبی تعلق ہے زیادہ تر اُن خطوط پر مشتمل ہے جو اس نے اپنے احباب کو لکھے لیکن ہمیں اس کے فارسی کے نثری کارناموں کو جنہیں فارسی مکاتب بھی شامل ہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ اُن سے اس کی ذہنی قابلیتوں اور واقعات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔

خطوط غالب کا پہلا مجموعہ اسکی وفات کے سال اُردوئے معلیٰ کے نام سے شائع ہوا[1]۔ بعد میں ان خطوط کی کئی اشاعتیں طبع ہوئیں اور ہر اشاعت میں نئے نئے خطوط شامل ہوتے رہے۔ سب سے بڑا مجموعہ ۱۹۲۶ء میں لاہور سے شائع ہوا[2]۔

ان خطوط سے سوانح غالب کا معتد بہ مواد حاصل ہوتا ہے۔ غالب عام طور پر

---

[1] دیباچہ اردوئے معلیٰ از میر مہدی مجروح جو ۱۹۲۶ء کے لاہور والے نسخہ خطوط غالب میں بھی شائع ہوا ہے۔ صفحہ ب و ص ۳۴۰۔

[2] کریمی پریس لاہور۔

خط وکتابت میں دوستوں سے اپنی داستان حیات بیان کرجاتا تھا جس کے منظر عام پر آنے کا خیال بھی بعض اوقات اس کے پیش نظر ہوتا تھا۔ لیکن اس آپ بیتی میں چونکہ شاعرانہ رنگ غالب ہے اسلئے واقعات زندگی کی چھان بین اور ان کی صحت کے امتحان میں محقق کو نہایت احتیاط برتنی چاہیئے۔ مثال کے طور پر اسی مسئلہ کو لیجئے کہ ملا عبدالصمد نے غالب پر اوائل زندگی میں کیا اثر مترتب کیا۔ اس اثر کی نوعیت کے متعلق ہمارے ہاں حالی کی شہادت موجود ہے[1] اور خود غالب ابتدائی تحریروں میں اپنے استاد کے احسانات کا اعتراف کرتا ہے[2] لیکن جب بڑی عمر کو پہنچتا ہے تو یہ کہکر اس احسان سے مکر جاتا ہے کہ اس نے سب کچھ مبدا ٔ فیاض سے حاصل کیا[3] اور مشہور ایرانی استاد سرے سے وجود خاکی نہیں رکھتا تھا بلکہ اُن اہل ظاہر کی نظر فریبی کیلئے عالم خیال کا تراشا ہوا ایک پیکر تھا جو کسی بے استادے کے جوہر کمال کو نہیں مانتے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

"مجھکو مبدا ٔ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں اور عبدالصمد ایک فرضی

---

[1] یادگار غالب۔ کریمی پریس لاہور ص۹۹ - [2] یادگار غالب۔ کریمی پریس لاہور ص۱۲

[3] " " ص۶۳

نام ہے چونکہ مجھکو بے اُستادا کہتے تھے اُن کا منہ بند کرنیکو میں نے فرضی اُستاد گڑھ لیا ہے۔"

خودستائی جو شاعرانہ تعلی کے بھیس میں ہو بھلی ضرور معلوم ہوتی ہے بشرطیکہ اسمیں واقعی کوئی لطافت و شعریت موجود ہو۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اسے سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں کہدے کوئی اِس سہرے سے بڑھکر سہرا

مذکورۂ بالا اشعار میں تعلی کا جو رنگ جھلک رہا ہے وہ ہمارے لئے کوئی نئی بات نہیں اہلِ مشرق والوں کا یہ ایک قدیم شیوہ ہے اور اس سے عام طور پر کوئی نقصان بھی نہیں پہنچتا پھر بھی ہم یہ جانتے ہیں کہ آخری شعر نے غالب کو کسطرح تکلیف میں مبتلا کر رکھا تھا بہر نوع اس قسم کی شاعرانہ تعلیوں کا ہرگز یہ منشا نہیں ہونا چاہیئے کہ حقیقت پر پردہ ڈالا جائے اور اگر عبدالصمد والے معاملہ کی طرح ایسا کیا جائے تو محقق کو بھی ہشیار ہو جانا چاہیئے شاعرانہ نزاکت سے ہٹکر اسکو یہاں تاریخی نقطۂ نظر سے غور کرنا پڑیگا۔

جن ماخذ کا اوپر ذکر کیا گیا ہے وہ "مطلق" یا "معین" ماخذ ہیں۔ دوران تحقیق میں اُن کے متعلق اور بھی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں جنکا ذکر آئندہ اوراق

ہیں موقع بموقع آئیگا ان ماخذ کے علاوہ جن سے جمالی مواد یا سماجی سواد حاصل ہوتا ہے اور اضافی ماخذ کا الگ پتہ لگانا ہے۔ ایک صاحب کمال کو اپنے کمال کے ظاہر کرنے اور عصر حاضر پر اپنی شخصیت کا نقش بٹھانے میں بسا اوقات مروجہ مذاق کے خلاف جانا پڑتا ہے اور اسکی بات کے سمجھنے میں لوگ عموماً ٹھوکر کھاتے ہیں۔ غالب کے دوست بھی تھے اور دشمن بھی اسلئے ان کی رایوں پر غور کرتے وقت ان امور کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

اضافی ماخذوں میں ایک ماخذ ہم عصری ادب ہے اِس ضمن میں ہمکو اس ادب پر بھی نظر رکھنی چاہیئے جو غالب کی قاطع برہان مطبوعہ ۱۲۷۶ھ ہجری (۱۸۵۹ء) کے باعث وجود میں آیا یہ بھی دیکھنا پڑیگا کہ "قاطع قاطع" "مؤید برہان" "محرقِ قاطع" "ساطع برہان" کے علاوہ جنکا ذکر حالی نے کیا ہے اسی قسم کا اور ادبی سرمایہ بھی دستیاب ہو سکتا ہے یا نہیں۔ حالی کا خیال ہے کہ آپس کی سب وشتم[1] سے بالآخر اس جدلی ادب کا سلسلہ رُک گیا۔ یہ سرمایہ باوجود ثقالت وکراہت کے شاعر کے ان ذہنی اور اخلاقی پہلوؤں پر روشنی ڈال سکتا ہے جو خود اسکی اور تحریرات میں صاف طور پر نمایاں نہیں ہو سکتے۔

---

[1] یادگار کریمی پریس لاہور صفحہ ۸۰۔

غالب سے جن احباب کی خط وکتابت رہی انکا دائرہ خاصہ وسیع تھا جمیں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔ ان خطوط کا کیا حشر ہوا؟ دہلی اور لکھنو کے دربار علمی جدوجہد کے مرکز تھے ان مقامات کے مصنفین کی تصنیفات یا اُن مصنفین کی باہمی خط وکتابت میں ممکن ہے کہ غالب کا بھی کچھ نہ کچھ ذکر آتا رہا ہو۔ کلکتہ میں غالب کی ادبی خصوصیات پر جو ناگوار بحث چھڑ گئی تھی اُس نے بیچارہ کے سفر کو تلخ ہی بنا دیا تھا۔[1] اس بحثا بحثی میں جو ادب پیدا ہوا اس سے بھی بہت کچھ کام لیا جا سکتا ہے۔ گالی گلوچ اور سب وشتم سے بھرے ہوئے گمنام خطوط، خاصکر قاطع برہان کی اشاعت کی وجہ سے اس کے پاس بہت آتے رہے۔ کیا ان خطوط کا پتہ چلایا جا سکتا ہے؟ اسکی وفات پر اخبارات میں نوٹ بھی شائع ہوئے ہونگے کیا انکی فراہمی ممکن ہے؟ غالب کو ہندوستانی قومیت کا اوتار بنانے کی کوشش کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ حکومت برطانیہ کی مزاج داری سے وہ بے پرواہ نہیں رہا جس شخص کی آنکھوں نے دہلی کے اُجڑنے اور بہادر شاہ جیسے مربی کی جلاوطنی کے عبرتناک تماشے دیکھے اسکا قلم علمبرداران برطانیہ کے قصیدہ خوانی میں بھی مصروف

---

[1] یادگار، کریمی پریس لاہور ۱۹۱۵ء۔

نظر آتا ہے۔ کیا یہ قصائد ہمیں کوئی بات سمجھا سکتے ہیں؟ کیا اس خط وکتابت کا بھی کھوج لگایا جا سکتا ہے جو ہمارے شاعر اور حکومت برطانیہ کے نمائندوں میں ہوئی؟ اس قسم کی تمام چیزوں سے مزید ماخذ کا کام لیا جا سکتا ہے جنہیں کچھ تو "مطلق" ہونگے اور کچھ "اضافی"۔

ایک سچا محقق غالب کے مواد کو اس وقت تک ہاتھ نہیں لگا سکتا جبتک کہ وہ ضروری ساز و سامان سے آراستہ نہو لے۔ یہ سوال کہ دنیا کے شاعروں میں غالب کا کیا درجہ ہے ادب کے اہمات مسائل سے ہے جس کے لئے سنجیدہ تحقیق علمی کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ہر پڑھے لکھے آدمی کے بس کا نہیں اسمیں ہاتھ ڈالنے سے پہلے ہر محقق کا کم سے کم یہ فرض ہونا چاہئے کہ وہ ادبی تنقید کے اُصول اور اس قوم یا سوسائٹی کی تہذیبی تاریخ سے واقف ہو جائے جس کا غالب ایک فرد تھا۔ اسکو ان سخنوروں کی نمایاں خصوصیات شعر سے بھی واقف ہونا پڑیگا جن سے بقول حالی اور خود غالب، اسکی غزل گوئی متاثر ہوئی مثلاً بیدل، نظیری، عرفی، ظہوری، شیخ علی حزیں، طالب آملی، اسیر تقی۔ اِس مقصد کے لئے جو فہرست تیار کیجائیگی اور جو یقیناً خاصی طویل ہوگی "رہنما" کہلائیگی۔

---

# باب سوم

## مواد اور اُس کی تاریخی ترتیب

"مطلق ماخذ" جنکی تفصیل پچھلے باب میں آچکی ہے، تاریخی لحاظ سے مرتب ہونے ضروری ہیں۔ اور اگر ایسا نہ کیا جائے تو غالب کے ذہنی کمال کے ارتقا کے متعلق جو بھی رائے ظاہر کی جائیگی وہ ایک ہوائی چیز ہوگی۔ حالی جیسے افراد کو جنھیں غالب سے ذاتی طور پر شرف تقرب حاصل تھا اور جو خود عالم تھے، شاعر سے ہر غزل کی ٹھیک تاریخ نہیں تو کم از کم یہ تو معلوم کرلینا چاہیے تھا کہ کونسی غزل پہلے کہی گئی اور کونسی بعد۔ اسطرح تمام غزلوں کی ترتیب معلوم کی جاسکتی تھی لیکن یہ موقع ہاتھ سے جاتا رہا۔ اب ہم ان کی تاریخوں کے معین کرنیکی اُمید ہی نہیں کر سکتے۔ ایک بات البتہ اب بھی ہمارے بس میں ہے کہ اس کے تمام اُردو کلام کو ارتقائی ترتیب کے

لحاظ سے مختلف حصّوں میں مرتب کریں۔[1]

زندگی کی رفتار ترقی اس میں شک نہیں کہ روزمرہ ہی کے واقعات پر مبنی ہوتی ہے لیکن نمایاں رجحانات روز روز نہیں بدلا کرتے۔ اگر اسکو تسلیم کر لیا جائے تو غالب کے کلام کی ایسی تقسیم جو بلحاظ تاریخی ارتقار مختلف ادوار حیات کو ظاہر کرے اس کے ذہن وکمال کے ارتقار کی تحقیق میں مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ بہتر شہادت کے عدم موجودگی میں اس سے زیادہ ہو بھی نہیں سکتا۔ غالب کے روزمرہ افکار و اعمال کا معلوم کرنا اگرچہ بہت سے لوگوں کی دردسری کا باعث ہو گا لیکن یہ بجائے خود ایک دلچسپ چیز ہے۔ بہرحال ادبی تنقید کے لئے کام کی بات تو یہی ہے کہ اسکا ذہن کسطرح نشو نما پاتا رہا اور مختلف دوروں اور منزلوں میں اس کے جلوے کس طرح ظاہر ہوتے رہے اسی کے مدنظر ہم ذیل میں اسکے کارناموں کی تاریخی ترتیب کا ایک ممکن طریقہ پیش کرتے ہیں۔

سب سے پہلے اسکی شاعری کو لیجئے۔ خود غالب کا بیان ہے کہ پندرہ سال کی عمر سے اس نے شعر کہنا شروع کیا۔[2] پہلے دس سال کی کاوشین

---

[1] ملاحظہ ہو دیوانِ غالب جسکو مصنف نے تاریخی لحاظ سے مرتب کیا ہے۔ [2] نسخہ حمیدیہ صفحہ ۱۴۔

نسخہ بھوپال کے متن میں موجود ہیں جو ۱۲۳۷ھ (مطابق ۱۸۲۱ء) کا لکھا ہوا ہے جبکہ غالب کی عمر چوبیس سال کی تھی۔ اسطرح یہی نسخہ ہمارا نقطہ آغاز قرار پاتا ہے قارئین کو یاد ہوگا کہ ۱۸۲۱ء کے بعد کا کلام ۱۸۲۱ء تا ۱۸۳۲ء کے درمیان بھوپالی نسخہ کے حاشیہ پر اضافہ کیا گیا۔ اسطرح اس نسخہ کے دو حصے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ پہلے حصہ میں وہ کلام آئیگا جو متن میں موجود ہے اور دوسرا حصہ اس کلام پر مشتمل ہوگا جو حاشیہ پر درج ہے۔ پہلا حصہ غالب کی ادبی زندگی کے ابتدائی دس سال یعنی ۱۸۱۱ء تا ۱۸۲۱ء سے متعلق ہوگا اور دوسرا ۱۸۲۲ء تا ۱۸۳۲ء سے۔

وہ کلام جو بھوپالی نسخہ میں تو نہیں پایا جاتا لیکن رامپوری نسخہ میں موجود ہے ۱۸۳۳ء تا ۱۸۵۵ء کے دور سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۵ء کے بعد بھی غالب نے شعر کہے ہونگے لیکن انکی تعداد زیادہ نہیں ہو سکتی کیونکہ زندگی کے آخری سال گہری شاعرانہ مصروفیت کے سازگار نہیں ہو سکتے تھے۔ "مہر نیمروز" کی تیاری نے اسکو ۱۸۵۷ء کے غدر تک مصروف

---

ملاحظہ ہو حاشیہ صفحہ ۲۸۔ اسکے ساتھ یادگار غالب مطبوعہ کریمی پریس لاہور ۱۹۲۸ء، ص ص ۹۷ و ۹۸ ملاکر پڑھیے جہاں حالی صاحب نے غالب کی اُردو شاعری کی ابتدا کا حال لکھا ہے۔

رکھا۔ ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء کے درمیان جیساکہ خود غالب کا بیان ہے[1] غزل کی طرف اسکی طبیعت مائل ہی نہیں ہوئی۔

" قصیدے میں نے دو لکھے ہیں ایک اپنے مربی قدیم جناب فریڈرک اڈمنٹن صاحب بہادر کی تعریف میں اور ایک جناب منٹگمری صاحب کی مدح میں ایک پچیس بیت کا اور ایک چالیس بیت کا۔ اور پھر فارسی۔ انکو ریختہ کی غزل میں کیا چھاپو گے جانے بھی دو۔ رہیں غزلیں سابق کی وہ جو میرے ہاتھ آتی جائینگی بھجواتا جاؤنگا۔ میاں تمہاری جان کی قسم نہ میرا اب ریختہ لکھنے کو جی چاہتا ہے نہ مجھ سے کہا جائے اس دو برس میں صرف وہ پچیس شعر بطریق قصیدہ تمہاری خاطر سے لکھ بھیجے تھے سوائے اس کے اگر کوئی ریختہ کہا ہوگا تو گنہگار بلکہ فارسی غزل بھی واللہ نہیں لکھی صرف دو قصیدے لکھے ہیں۔ کیا کہوں کہ دل و دماغ کا کیا حال ہے "

۱۸۵۹ء کے بعد بھی غالب اُردو میں نئے شعر لکھنے کی طرف مائل نظر نہیں آتا۔ اِس دور کی سنجیدہ کوشش صرف اسکی فارسی مثنوی " بر گہربار " ہے۔ ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء کا دور نمایاں طور پر شعر سے زیادہ نثر کا دور رہا کیونکہ اسی زمانہ میں

---

[1] اردوے معلی لاہور ۱۹۲۶ء صفحہ ۲۷۵۔

اس کے خطوط کی زیادہ تعداد لکھی گئی۔ اُردو شاعری سے جو تھوڑا بہت لگاؤ اس کو باقی رہ گیا تھا وہ اس کے شاگردوں اور قدردانوں کے اشعار کی اصلاح میں ظاہر ہوتا رہا۔

عمر کے آخری ایام میں جو کلام موزوں ہوا اسکا بہت کم حصہ روشنی میں آیا ہے[1] اس دور کو ۱۸۵۶ء تا ۱۸۶۹ء سے متعلق کرنا چاہیئے۔

یہ معلوم ہو چکا ہے کہ ۱۸۱۶ء تا ۱۸۲۱ء کے دور کی کئی غزلیں اور اشعار غالب نے اپنے کلام کے آخری انتخاب کے وقت (تقریباً ۱۸۵۵ء میں جبکہ رامپوری نسخہ مرتب ہوا) خارج کر دی تہیں۔

ایسے اشعار ضروری نہیں کہ سب سے قدیم ہوں۔ وہ اس دور کے آخری ایام سے بھی متعلق ہو سکتے ہیں لیکن یہ بات بھی یقین کے ساتھ نہیں بیان کی جا سکتی۔ بہرحال ہم اُن کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ ۱۸۱۶ء تا ۱۸۲۱ء کی پیداوار ہیں جنکو غالب نے اپنی شان سے بعید سمجھکر خارج کر دیا تھا۔ غالب کی پختگی عمر کے رنگ سخن کو پیش نظر رکھ کر یہہ بات البتہ ایک حد تک وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان میں اسکی

---

[1] ملاحظہ ہو دیوان غالب جکو راقم الحروف نے تاریخ وار مرتب کیا ہے۔

ادبی سرگرمی کے پہلے دس سال کی کمزوریاں ضرور موجود ہیں۔

پہلے دس سال کا کلام جو رامپوری نسخہ میں برقرار رکھا گیا ہے اس سے یا تو اسکے ابتدائی طریقہ اظہار کے اصلی ہیجانات ظاہر ہوتے ہیں یا شاعرانہ اظہار کی ذہنی مشق یا فرمائشی شعر و غزل گوئی کی قابلیت معلوم ہوتی ہے۔ یہ آخری دو پہلو ہم نے اس لئے پیش کئے کہ غزل گو شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ذاتی احساسات ہی کا اظہار کرے جیسا کہ کتاب کے آخری باب میں بیان کیا گیا ہے۔ بہرصورت اس حصہ کلام کو غالب کے ارتقاء شاعری کی پہلی منزل سمجھنا چاہیئے۔

دوسرے حصہ کلام پر بھی جو بھوپالی نسخہ کے حاشیہ پر درج ہے اور جو ۱۸۲۱ء تا ۱۸۳۲ء کے دور سے منسوب کیا گیا ہے یہی صادق آتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ:-

۱- کلام غالب کی پہلی قسط وہ ہے جو بھوپالی نسخہ کے متن (۱۸۲۱ء) میں موجود ہے۔

۲- دوسری قسط ان اشعار کی ہے جو بھوپالی نسخہ کے حاشیہ پر درج ہے اور جو ۱۸۲۲ء تا ۱۸۳۳ء کے دور پر حاوی ہیں۔

۳۔ تیسری قسط ان اشعار پر مشتمل ہوگی جو بھوپالی نسخہ میں موجود نہیں ہیں اور صرف رامپور والے نسخہ میں پائے جاتے ہیں اس کو ۱۸۳۳ء تا ۱۸۵۵ء سے منسوب کرنا چاہیئے۔

۴۔ چوتھی قسط ۱۸۵۶ء تا ۱۸۶۹ء کے دور سے متعلق ہوگی۔ اِس طرح مختلف تدریجی ادوار حسب ذیل ہیں۔

| | |
|---|---|
| (۱) ۱۸۱۱ء تا ۱۸۲۱ء | ۱۱ سال کا دور |
| (۲) ۱۸۲۲ء تا ۱۸۳۲ء | ۱۱ سال کا دور |
| (۳) ۱۸۳۳ء تا ۱۸۵۵ء | ۲۳ سال کا دور |
| (۴) ۱۸۵۶ء تا ۱۸۶۹ء | ۱۴ سال کا دور |

غالب کے ذہن وکمال کے نمو وارتقار کا پتہ لگانے کیلئے محقق کو حسب ذیل ترتیب سے اسکے کلام کا مطالعہ کرنا پڑیگا۔

| | متعلقہ دور کا وہ کلام جو رامپوری نسخہ میں برقرار رہا۔ | متعلقہ دور کا وہ کلام جو رامپوری نسخہ سے خارج کردیا گیا۔ |
|---|---|---|
| ۱۔ ۱۸۱۱ تا ۱۸۲۱ | ۱۸۲۱......۱۸۱۱ | تا ۱۸۲۱ |
| ۲۔ ۱۸۲۲ تا ۱۸۳۲ | ۱۸۳۲......۱۸۲۲ | تا ۱۸۳۲ |

۳. ۱۸۳۳ تا ۱۸۵۵

۴. ۱۸۵۶ تا ۱۸۶۹

۱۸۱۱ء تا ۱۸۳۲ء کا وہ کلام جو رامپوری نسخہ میں برقرار رکھا گیا اسکا مطالعہ اسی دور کے اس کلام کی روشنی میں کرنا پڑیگا جو نسخہ مذکور میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس مطالعہ سے جو نتائج اخذ ہونگے وہ اسکی پختگی عمر یعنی ۱۸۳۳ء تا ۱۸۵۵ء اور مابعد کے کلام کے مطالعہ کی بنیاد قرار پائینگے۔

## نثر

پہلے ذکر آچکا ہے کہ غالب کی اردو نثر زیادہ تر اسکے خطوط ہی پر مبنی ہے جو خطوط کہ شایع ہو چکے ہیں[1] وہ ۱۸۵۲ء تا ۱۸۶۹ء کے دور پر حاوی ہیں اور اگر حالی کے بیان[2] کو مان لیا جائے تو ان خطوط کو ۱۸۵۰ء تا ۱۸۵۱ء پر بھی حاوی ہونا چاہیے۔ لیکن ان دو سال کے خطوط کا پتہ ان خطوط میں نہیں چلتا پھر بھی ممکن ہے کہ بعض وہ خط جن پر تاریخ نہیں ہے ۱۸۵۰ء تا ۱۸۵۱ء کے زمانہ کے ہوں۔

---

[1] اردوے معلیٰ کریمی پریس لاہور ۱۹۲۶ء۔ [2] یادگار لکھنو اڈیشن صفحہ ۱۲۹۔

یہ تمام خطوط سوانح غالب کی بعض تفصیلات کی تعئیں یا توضیح میں ہمارا بہت ہاتھ بٹا سکتے ہیں محقق کی آسانی کے لئے اس باب کے آخر میں ایک نقشہ دیا گیا ہے جس میں مکتوب الیہم کے نام، خط و کتابت کی مدت اور مکاتیب کی تعداد بتلائی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ کل اتنے ہی خطوط تھے جو غالب نے ان لوگوں کے نام لکھے اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان لوگوں کے علاوہ اور کسی سے اسکی خط و کتابت نہیں رہی۔

نقشہ کے ملاحظہ سے واضح ہوگا کہ غالب کے شایع شدہ خطوط کے حسب ذیل دور معین کئے جا سکتے ہیں۔

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱- | ۱۸۵۲ | تا | ۱۸۵۶ | ۵ سال |
| ۲- | ۱۸۵۷ | تا | ۱۸۵۸ | ۲ سال |
| ۳- | ۱۸۵۹ | تا | ۱۸۶۳ | ۵ سال |
| ۴- | ۱۸۶۴ | تا | ۱۸۶۹ | ۶ سال |

ان میں غالب تعداد ایسے خطوط کی ہے جنکے آخر میں اسکا نام یا دستخط موجود ہیں لیکن بعض پر یہ نام و نشان نہیں پائے جاتے۔ محقق پر اس دوسری صنف کے خطوط کے مستند یا غیر مستند ہونیکی ضروری تحقیق لازمی ہے۔

۱۸۵۲ء تا ۱۸۵۶ء کا دور غدر سے متصل پچھلے پانچ سال پر حاوی ہے اس دور کے خطوط کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کی نوعیت سے ظاہر ہوگا کہ شاعر کی زندگی کے یہ سال بے معرکہ رہے۔ صرف یہی ایک واقعہ اِس دور میں نمایاں نظر آتا ہے کہ وہ بہادر شاہ کا درباری مورخ مقرر ہوتا اور "مہر نیمروز" تصنیف کرتا ہے۔ ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء کا زمانہ اسکی زندگی کے انتشار کا زمانہ ہے غدر کا طوفان اُٹھا تو غالب بھی اسکی زد سے نہیں بچ سکا۔ پنشن اور خلعت کے بند ہونے اور اسی قسم کے واقعات کا جن خطوط میں ذکر آیا ہے وہ اسی دور سے متعلق ہیں۔

وہ خطوط جن میں پنشن اور خلعت کی بحالی پر خوشی کا اظہار کیا گیا، جو اُردو دیوان اور کلیات اُردو کی اشاعت سے متعلق ہیں اور جو دوستوں اور قدردانوں کی مالی امداد (جس میں رامپور اور الور کی پنشیں بھی شامل ہیں) کے شکریہ میں لکھے گئے یہ سب کے سب ۱۸۵۹ء تا ۱۸۶۳ء کے دور کے ہیں یہ دور مالی حیثیت سے اس کے چین و آرام کا دور تھا۔

۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۹ء کا دور جو اسکی وفات پر ختم ہو جاتا ہے طویل علالت اور جسمانی تکلیف کا دور تھا۔ جو خطوط کہ زندگی کے ان آخری ایام کی کہانی

سناتے ہیں وہ سب سے آخر گروپ کے تحت آتے ہیں۔

متذکرہ بالا ترتیب کے ساتھ جو محقق، مکاتیب غالب کی تاریخی تدوین کرنا چاہیں انہیں تاریخ زدہ خطوط کے الگ کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آئیگی۔ بعض خطوں پر صرف دن یا مہینہ لکھا ہوا ہے اور بعض پر تو یہ بھی نہیں ہے۔ ایسے خطوط کی ترتیب مختلف ادوار کے تحت کس طرح انجام پا سکتی ہے؟

اس بارہ میں صرف اندرونی شہادت ہی ہماری رہبری کر سکتی ہے۔ یہ خطوط یا تو ایسے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو بلحاظ مضمون کسی نہ کسی دور سے متعلق کئے جا سکتے ہیں یا وہ ایسے معمولی واقعات کو ظاہر کرتے ہیں جو ہر مرد یا عورت کی کسی منزل حیات میں واقع ہو سکتے ہیں۔

آخر الذکر صورت کی یہ دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"کیوں صاحب ہم سے خفا ہو گئے کہ ملنا بھی چھوڑا۔ خیر میری تقصیر معاف کرو اور اگر ایسا ہی گناہ عظیم ہے کہ کبھی نہ بخشا جائیگا تو وہ گناہ مجھ پر ظاہر کر دو تا کہ میں اپنے قصور پر اطلاع پاؤں۔ برخوردار پھر ہیرا سنگھ تمہارے پاس پہونچا ہے اور یہ تمہارا دست گرفتہ ہے۔ رہتک میں تم نے اسے نوکر رکھوا دیا تھا خیر وہاں کی صورت

بگڑ گئی اب یہ غریب بہت تباہ ہے اور اُمورِ معاش میں سخت دل تنگ،
تم ہی دست گیری کرو تو یہ سنبھلے ورنہ اسکا نقش ہستی صفحہ دہر سے مٹ جائیگا۔
والسّلام"

عنایت کا طالب

غالبؔ

---

"بندہ پرور۔ آپ کا خط لکھنؤ سے آیا حالات معلوم ہوئے۔ یہ نہ
معلوم ہوا کہ کیا کام آپ کے سپرد ہوا ہے۔ یہ بھی لکھئے۔ چند روز صبر کرو
وطن میں ہوتے تو اس بیکاری میں گھر کی خبر کیا لیتے۔ جس طرح جب گذرتی تھی
اب بھی گذر جائیگی بلکہ تمہارا خرچ کم ہوگیا بہرحال ابھی اضافہ کے واسطے
نہ تم لکھو نہ میں لکھوں۔ دو چار مہینے کام کرو اس میں اگر بلگرام میں چھاپہ خانہ
جاری ہوگیا تو استعفا دیکر چلے جاؤ۔ یہاں بعد چند روز اضافہ ہونا
بھی تو خیر امکان سے باہر نہیں"

اِس قسم کے خطوط کوئی سوانحی اہمیت نہیں رکھتے اور یہ ہیں بھی
تعداد میں بہت تھوڑے۔ یہ زیادہ سے زیادہ غالب کی نثر نگاری کے اسلوب

روشنی ڈال سکتے ہیں۔

اب اول الذکر صورت یعنی بلا تاریخ کے خطوط کو لیجیے جو اپنی اندرونی شہادت کی نوعیت کے لحاظ سے کسی نہ کسی دور سے متعلق کیے جا سکتے ہیں۔

مثال کے طور پر شیونارائن کے موسومہ خط مورخہ ۳ مئی ۱۸۶۰ء کو لیجیے جو شاعر کے دیوان کی اشاعت سے بحث کرتا ہے۔[۱]

"بھائی مصطفےٰ خاں صاحب کے ہاں اترا وہاں منشی ممتاز علی صاحب دوست
قدیم مجھکو ملے۔ انہوں نے کہا کہ اپنا اردو کا دیوان مجھکو بھیجدیجیگا عظیم الدین
ایک کتاب فروش اسکو چھاپا چاہتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے بہی کہتے
بن آئی کہ اچھا دیوان تو میں ضیاء الدین خاں سے لیکر بھیجدونگا مگر کاپی
کی تصیح کا ذمہ کون کرتا ہے۔ نواب مصطفےٰ خاں نے کہا کہ میں۔ اب کہو کہ
میں کیا کرتا دلی آکر ضیاء الدین خاں سے دیوان لیکر ایک آدمی کے ہاتھ
نواب مصطفےٰ خاں کے پاس بھیجدیا"۔

اب یوسف مرزا کے خط کا اقتباس ملاحظہ کیجیے جس پر کوئی تاریخ درج نہیں۔[۲]

---

[۱] اردوے معلیٰ لاہور ۱۹۲۶ء صفحہ ۲۸۱ و ۲۸۲۔ [۲] اردوے معلیٰ لاہور ۱۹۲۶ء صفحہ ۲۰۴۔

"میرا اُردو کا دیوان میرٹھ کو گیا۔ سکندر شاہ لیگئے۔ مصطفےٰ خاں دے آئے۔ ڈاک میں اسکی رسید آ گئی۔"

خط کا مضمون تبلاتا ہے کہ یہ تعلق ہے ۱۸۶۰ء سے۔ وہی سنہ جو مذکورہ بالا شیونارائن والے خط پر درج ہے۔ اِسی طرح نواب ضیاء الدین خاں کا وہ خط بھی جو بلا تاریخ ہے (جسکا اقتباس درج ذیل ہے) اسی سال سے منسوب ہونا چاہیے۔[1]

"جناب قبلہ و کعبہ۔ آپ کو دیوان کے دینے میں تامل کیوں ہے۔ دو ورق آپکے مطالعہ میں نہیں رہتا بغیر اسکے دیکھے آپ کو کھانا ہضم نہیں ہوتا یہ بھی نہیں پھر آپ کیوں نہیں دیتے ایک جلد ہزار جلد بن جائے۔ میرا کلام شہرت پائے۔ میرا دل خوش ہو۔ تمہاری تعریف کا قصیدہ اہل عالم دیکھیں۔ تمہارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گذرے۔ اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں۔ رہا کتاب کے تلف ہونیکا اندیشہ یہ خفقان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہو گی۔ اچھا اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنو کی عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً بیل ڈاک رامپور جاؤنگا اور نواب فخرالدین خاں مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لادونگا۔"

---

[1] اُردوئے معلےٰ صفحہ ۲۱۵ و ۲۱۶۔

یوسف مرزا کے موسومہ ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ ہو جو بلا تاریخ ہے۔

"حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کرینگے میں نے سکہ کہا نہیں اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اسکو نہ مٹا سکے سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرع معاف نہ ہوں"

مضمون سے ظاہر ہے کہ یہ ۱۸۵۹ء کا خط ہے جبکہ اس فرمان شاہی کے ذریعہ جو ہندوستان کا منشور اعظم کہلاتا ہے عام معافی کا اعلان کیا گیا تھا۔

اس طریقہ پر عمل پیرا ہو کر اندرونی شہادت کی رہنمائی میں کئی بے تاریخ خطوط (جو غالب کی زندگی کے کسی نہ کسی مسلمہ واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں) ان مختلف ادوار کے تحت رکھے جا سکتے ہیں جنکا تعین نقشہ منسلکہ میں کیا گیا ہے۔

دور کتابت: ۱۸۵۰ء، ۱۸۵۱ء، ۱۸۵۲ء، ۱۸۵۳ء، ۱۸۵۴ء، ۱۸۵۵ء، ۱۸۵۶ء، ۱۸۵۷ء، ۱۸۵۸ء، ۱۸۵۹ء، ۱۸۶۰ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء، ۱۸۶۴ء، ۱۸۶۵ء، ۱۸۶۶ء، ۱۸۶۷ء، ۱۸۶۸ء، ۱۸۶۹ء

| نشان سلسلہ | نام مکتوب الیہ | تعداد مکاتیب: با تاریخ | تعداد مکاتیب: بلا تاریخ | تعداد مکاتیب: جملہ | نشان سلسلہ |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | پیر غلام بابا | ۹ | ۱ | ۱۰ | ۱ |
| ۲ | میاں داد خاں | ۲۰ | ۵ | ۲۵ | ۲ |
| ۳ | حبیب اللہ خاں ذکا | ۱۱ | ۴ | ۱۵ | ۳ |
| ۴ | ہرگوپال تفتہ | ۸۴ | ۴۹ | ۱۳۳ | ۴ |
| ۵ | شہزادہ بشیر الدین | ۲ | ۳ | ۵ | ۵ |
| ۶ | نیّر صاحب | ۴ | ۱ | ۵ | ۶ |
| ۷ | میر مہدی مجروح | ۱۰ | ۳۶ | ۴۶ | ۷ |
| ۸ | قاضی عبد الجمیل | ۳ | ۹ | ۱۲ | ۸ |
| ۹ | غلام نجف خاں | ۸ | ۱۵ | ۲۳ | ۹ |
| ۱۰ | میر ابراہیم علیخاں وفا | ۵ | ۰ | ۵ | ۱۰ |
| ۱۱ | سید احمد حسین | ۱۰ | ۱ | ۱۱ | ۱۱ |
| ۱۲ | منشی نبی بخش | ۲ | ۰ | ۲ | ۱۲ |
| ۱۳ | خواجہ غلام غوث خاں | ۴ | ۱۰ | ۱۴ | ۱۳ |
| ۱۴ | مرزا شہاب الدین خاں | ۳ | ۴ | ۷ | ۱۴ |
| ۱۵ | میراں صاحب | ۳ | ۰ | ۳ | ۱۵ |
| ۱۶ | شیو نارائن | ۲۹ | ۴ | ۳۳ | ۱۶ |
| ۱۷ | امیر الدین خاں لوہارو | ۴ | ۲ | ۶ | ۱۷ |
| ۱۸ | مرزا علی علاؤ الدین خاں | ۲۸ | ۲۵ | ۵۳ | ۱۸ |
| ۱۹ | پیارے لعل | ۲ | ۲ | ۴ | ۱۹ |
| ۲۰ | سید غلام حسنین | ۶ | ۱۵ | ۲۱ | ۲۰ |
| ۲۱ | چودھری عبد الغفور | ۱ | ۱۶ | ۱۷ | ۲۱ |
| ۲۲ | شاہ عالم | ۱ | ۱ | ۲ | ۲۲ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۲۳ | ظہیر الدین احمد خاں | | | | | | | | | | | | | | | | | ✣ | | | | ۱ | ۰ | ۱ | ۲۳ |
| ۲۴ | احمد حسین | | | | | | | | | ✣ | | — | | | | | | | | | | ۱ | ۱ | ۲ | ۲۴ |
| ۲۵ | منشی عبد اللطیف | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۱ | ۰ | ۱ | ۲۵ |
| ۲۶ | مرزا باقر علیخاں | | | | | | | | | | | | | | | | | | — | | | ۲ | ۱ | ۳ | ۲۶ |
| ۲۷ | حسین مرزا | | | | | | | | | | — | | | | | | | | | | | ۲ | ۲ | ۴ | ۲۷ |
| ۲۸ | یوسف مرزا | | | | | | | | | | — | | | | | | | | | | | ۲ | ۹ | ۱۱ | ۲۸ |
| ۲۹ | غلام مرتضیٰ خاں | | | | | | | | | | | | | | | | ✣ | | | | | ۱ | ۰ | ۱ | ۲۹ |
| ۳۰ | منشی ہیرا سنگھ | | | | | | | | | | | | | | | | | | ✣ | | | ۱ | ۱ | ۲ | ۳۰ |
| ۳۱ | منشی بہاری لعل | | | | | | | | | | | | | | | | | | ✣ | | | ۲ | ۰ | ۲ | ۳۱ |
| ۳۲ | سید سجاد مرزا | | | | | | | | | | | | | | | | ✣ | | | | | ۱ | ۱ | ۲ | ۳۲ |
| ۳۳ | منشی جواہر سنگھ | | | | | | | | | | | | | | | | ✣ | | | | | ۲ | ۱ | ۳ | ۳۳ |
| ۳۴ | میر سرفراز حسین | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۲ | ۲ | ۳۴ |
| ۳۵ | صاحب عالم | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۳ | ۳ | ۳۵ |
| ۳۶ | عبد الغفور خاں | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۳۶ |
| ۳۷ | مرزا یوسف علی خاں | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۳۷ |
| ۳۸ | مردان علی | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۲ | ۲ | ۳۸ |
| ۳۹ | عبد الرزاق شاکر | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۲ | ۲ | ۳۹ |
| ۴۰ | عزیز الدین | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۴۰ |
| ۴۱ | سید محمد عباس | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۴۱ |
| ۴۲ | تفضل حسین خاں | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۴۲ |
| ۴۳ | مرزا حاتم علی | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱۸ | ۱۸ | ۴۳ |
| ۴۴ | ضیاء الدین خاں | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۴۴ |
| ۴۵ | فصیح مرزا | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۴۵ |
| ۴۶ | میر احمد حسین | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۲ | ۲ | ۴۶ |
| ۴۷ | انور الدولہ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱۸ | ۱۸ | ۴۷ |
| ۴۸ | مرزا قربان علی بیگ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۲ | ۲ | ۴۸ |
| ۴۹ | منشی کیول رام | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۴۹ |
| ۵۰ | کرامت علی | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۵۰ |
| ۵۱ | مرزا شمشاد علی | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۲ | ۲ | ۵۱ |
| ۵۲ | ہرگوبند سہائے | | | | | | | | | — | | | | | | | | | | | | ۱ | ۱ | ۲ | ۵۲ |
| ۵۳ | غلام رضا خاں | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۰ | ۱ | ۱ | ۵۳ |
| | جملہ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ۲۶۲ | ۲۸۰ | ۵۴۲ | |

# باب چہارم

## مسائل غالب

### سوانح حیات

کسی شاعر کا مطالعہ یا تو صرف اسکے کارناموں پر محدود ہو سکتا ہے یا اس مطالعہ میں اسکے سوانح حیات بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ چونکہ سوانح زندگی کا خاکہ شاعر کے محض کارناموں کے غور فکر میں بھی ہر طرح مفید ثابت ہوگا اس لئے محقق کو غالب کی سرگذشت حیات کی نہ صرف تعمیر کرنی پڑیگی بلکہ اسکے ہر تفصیلی پہلو کو بلحاظ ضرورت اور تا بہ امکان، کلام شاعر سے مربوط و متعلق کر کے دکھانا پڑیگا۔

واضح رہے کہ کسی شاعر کے سوانح کی اُفتاد قدرتاً ایک سیاست دل

یا مذہب کی سوانح عمری سے مختلف ہوگی یہ معلوم کرنا یقیناً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ شاعر کہاں پیدا ہوا اس کے والدین کون تھے۔ نوعمری، عنفوان اور شباب کو کسطرح بسر کیا اور زندگی کی ہر منزل میں اسکو کن واقعات سے دوچار ہونا پڑا۔ یوں تو اس قسم کے تفصیلی اُمور ہر شخص کی منضبط سوانح عمری کے لئے ضروری ہیں لیکن شاعر کے معاملہ میں ہمارا ذوق استفسار اس سے بھی آگے نکل جاتا ہے مثلاً اسکی زندگی کے ہر واقعہ میں کون سے مفہوم اور معانی پوشیدہ ہیں اور اسکا اثر شاعر کے ذہنی نمو اور ارتقار پر کسطرح پڑا۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ حیات غالب کی ایک منضبط داستان کے مرتب کرنے میں کس قسم کا مواد ہماری دسترس میں ہے۔ اضافی ماخذوں میں اس وقت تک تو حالی کی یادگار غالب اور محمد حسین آزاد کے آبحیات والے سوانحی خاکہ پر ہی نظر پڑتی ہے اس کے علاوہ بعض چھوٹے چھوٹے خاکے بھی ہیں جو دیوان غالب کے مختلف اڈیشنوں میں لگے ہوئے ہیں لیکن ان سے ہمیں خاطر خواہ مدد نہیں مل سکتی کہ یہ زیادہ تر حالی اور آزاد ہی کے مواد پر مبنی ہیں سب سے زیادہ اہمیت مطلق ماخذوں کو حاصل ہے لیکن یہ سب کے سب

ہمارا ہاتھ نہیں بٹا سکتے ان ماخذوں میں خود غالب کے اُردو اور فارسی مکاتیب، زندان والی مثنوی اور دستنبو ہیں مؤخر الذکر ایک قسم کی آپ بیتی ہے جسمیں ۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۸ء کے حالات پائے جاتے ہیں۔ لے دے کر یہی ماخذ ایک محقق کا آخری سہارا ہیں جن سے غالب کی زندگی کے تفصیلی واقعات معین کئے جا سکتے ہیں۔ انہیں اُردو خطوط خاص طور پر ہماری مدد کر سکتے ہیں کیونکہ یہ نہ صرف ان واقعات پر حاوی ہیں جو ۱۸۵۸ء سے ۱۸۶۹ء تک پیش آتے رہے بلکہ جگہ جگہ اِن میں واقعات پیشین کی یاد بھی پائی جاتی ہے۔

اِسمیں شک نہیں کہ موجودہ ماخذ خواہ وہ اضافی ہوں یا مطلق، سوانح غالب کے متعلق پوری طرح ہماری پیاس کو نہیں بُجھا سکتے پھر بھی ایک محقق اُن سے کام ضرور لے سکتا ہے اُن کی مدد سے وہ شاعر کی زندگی کا ایک سرسری خاکہ مرتب کر سکتا ہے اسمیں جامعیت نہ سہی، نمایاں خدوخال توصحت کے ساتھ معلوم ہو سکتے ہیں۔ نیا مواد ہاتھ آتا رہے تو اس سرسری خاکہ میں اور بھی رنگ بھرے جا سکتے ہیں۔

موجودہ مواد سے کام لیتے وقت محقق کو وہ احتیاط ملحوظ رکھنی چاہیئے جسکا اِشارہ ہم کسی اگلے باب میں کر آئے ہیں یعنی وہ ہر چیز کو محض اعتماد کی

بنا ر پر قبول نہ کرے خواہ اسکے راوی خود غالب ہوں یا مولانا حالی اور آزاد۔ اِس تاکید سے حاشا یہ جتلانا مقصود نہیں ہے کہ وہ کھلم کھلا قارئین کی گمراہی کر رہے ہیں بلکہ اسکی غائت صرف یہ تبلا دینا ہے کہ ان بزرگوں نے واقعات کو صحت کیساتھ بیان کرنے کی کافی زحمت برداشت نہیں کی مثلاً غالب کی زندگی کے ایک واقعہ کو لیجئے۔ غالب کا بیان ہے کہ اُس نے پندرہ سال کی عمر یعنی تقریباً ۱۸۱۱ئہ سے اُردو میں غزل کہنی شروع کی اور ابتدائی چند سال (ایک یا دو برس) تک وہ اپنا تخلص اسد کرتا رہا[۱]۔ لیکن اسکے اُردو دیوان سے ابات کی تصدیق نہیں ہوتی اسکے لئے اِس حصہ کلام کو ملاحظہ کیجئے جو پختہ عمر (۱۸۳۳ئہ تا ۱۸۵۵ئہ) میں موزوں ہوا اسمیں آپ کو کئی غزلیں ایسی ملینگی جنمیں اسد تخلص کیا گیا ہے۔[۲]

چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی ‏ ‏ سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے

---

دیکھا اسدؔ کو خلوت و جلوت میں بارہا ‏ ‏ دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

---

[۱] اُردوئے معلی لاہور ۱۹۲۶ئہ صـ ۲۷۵۔ ‏ ‏ [۲] ملاحظہ ہو تاریخ وار دیوان غالب۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ　　کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

محمد حسین آزاد بھی اسی طرح بعض وقت صحت بیان کا خیال نہیں رکھتے آبحیات میں لکھتے ہیں کہ شاعر نے ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۸ء) میں اپنا تخلص غالبؔ اختیار کیا اسکی بھی تصدیق اسکے اُردو دیوان سے نہیں ہوتی اور نہ آزاد یہ تبلاتے ہیں کہ انتخاب تخلص کی یہ تاریخ وہ کس بنیاد پر قرار دیتے ہیں۔

جیسا کہ بابِ اوّل میں ظاہر کیا گیا ہے حالی بھی شاعر کی تفصیلات زندگی کے معین کرنے میں ہمارے لئے خضر راہ نہیں بن سکتے ان کی حقیقی دلچسپی غالب کے واقعات زندگی سے وابستہ نہیں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان واقعات کی ترتیب بہت ہی منتشر اور پراگندہ حالت میں پائی جاتی ہے۔ حالی کی اصل غایت یہ معلوم ہوتی ہے کہ ایک شاعر اور دلفریب شخصیت کی حیثیت سے غالب کی عظمت کا سکہ قارئین کے دلوں پر بٹھا دیا جائے۔ اس اثر آفرینی کے شوق میں وہ بھولکر متضاد بیانات کا شکار ہو جاتے ہیں ملا عبدالصمد کے معاملہ پر پھر ایک مرتبہ غور کیجئے اور ذیل کے دو بیانات کا موازنہ کیجئے۔

"مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب عبدالصمد اُن کے مکان پر وارد ہوا ہے

اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا پس جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گذری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم و وجود برابر ہو جاتا ہے اس لئے مرزا کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ مجھ کو مبدا رفیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہے"

"مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ تو طبیعت کی مناسبت سے اور زیادہ تر ملا عبدالصمد کی تعلیم کے سبب فارسی کا رنگ ابتدا ہی میں مرزا کی بول چال اور اون کی قوت متخیلہ پر چڑھ گیا تھا"

اب یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ایک محقق کو جو مستند سوانحی مواد کی تعین و ترتیب کرنا چاہتا ہے کس قدر ہوشیار رہنا چاہیئے۔ اس کو حالی اور آزاد کے بیانات کی بھی مناسب قدر کرنی چاہیئے اور ان کا مقابلہ اُن واقعات سے کرنا چاہیئے جن کو شاعر نے اپنی تصنیفات میں بیان کیا ہے پھر داد و تحسین کی کمزوریوں فطری فخر و مباہات اور شاعرانہ تعلی کو نظر انداز کر کے اپنے طور پر رائے زنی کی جا سکتی ہے۔

# شاعری

مطالعہ کلامِ غالب کے کیا مسائل ہیں؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس سے خود بخود ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے مسائل ہیں جو عام طور پر شاعری سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس سے پھر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ خود شاعری کیا ہے اور اس کا کس طرح تعین کیا جا سکتا ہے۔

اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری رہبری کے لئے شاعری کی تعریف اور نظریوں کی کمی نہیں لیکن سب جانتے ہیں کہ یہ دفتر کس قدر وسیع اور پریشان کن ہے۔ بعض لوگ قوتِ شعر ہی کو فنِ شعر سمجھ بیٹھے۔ بعض شاعری اور عام فن میں مشکل امتیاز کر سکے۔ کسی نے شاعری کی ماہیت بیان کر دی اور کسی نے اس کی غرض و غایت پر اکتفا کیا۔ اس طرح کسی نے کچھ کہا اور کسی نے کچھ۔ اب یہ بتلائیے کہ کس خاص صاحب نظریہ سے ہمیں اس سوال کا جواب مل سکتا ہے کہ غالب کی شاعری کے کون سے مسائل ہماری غور و فکر کے محتاج ہیں۔ کیا وہ مسائل یہ ہو سکتے ہیں کہ غالب کی شاعری "خیال و احساس کے باطنی زمان و مکان کی توضیح و تعبیر ہے" "(ہیگل)" کیا وہ کوئی نیرالا خیال ہے"

(کارلائل) "کیا وہ مثالیت کے مترادف ہے" (رو ینلڈ ہرٹارڈ) "کیا وہ ایسا عالمگیر علم ہے جس سے نہ تو کوئی وحشی قوم معرّا رہی اور نہ کوئی صاحب علم قوم گریزاں" (فلپ سڈنی) "کیا وہ جذبات کا ایک شعلہ اور خوشی کی کوئی لہر ہے" (شارپ) "وہ کوئی زبانی چیز ہے؟ علم وحکمت کا مرکز بھی ہے اور محیط بھی؟ بہترین اور پُرنشاط دماغوں کی بہترین اور پرنشاط گھڑیوں کا مرقع ہے" (شیلی) علم وفن سے بے نیاز، وہ علم کا نچوڑ اور جوہر لطیف یعنے بیساختہ بول ہے۔ ہیجان کے ساتھ ساتھ وفور لذت کا سرچشمہ ہے؟ (ورڈس ورتھ) "تخیل کے لئے جذباتِ عالیہ کا مجسم نغمہ ہے" (رسکن) "خاص خداہی کی کوئی چیز ہے؟ (بیلی)" "یا صرف ایک منظوم عبارت ہے" (وٹیلی) وغیرہ وغیرہ۔ ملحوظ خاطر رہے کہ اس سلسلہ کو ہم نے صرف عصر حاضر کے نقادوں تک محدود رکھا۔

محقق کو یہ محسوس ہو گیا ہو گا کہ ان تعریفات کا اکثر حصہ ذہنی قدر پیمائیاں ہیں اس لئے مناسب یہی ہے کہ تعریفات اور نظریوں کی ان بھول بھلیوں میں پڑنے کے بجائے وہ چند صاف سیدھے سوالات کرے اور اُن کے اثر کا تماشا دیکھے۔

جب ہم کسی شاعر کی کسی نظم کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد کیا ہوتی ہے؟ اس امر سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ نظم دراصل ایک آلہ ہے جس سے شاعر اپنے باطنی تجربہ کو اوروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے یہہ گویا اس کی واردات قلب کا ایک آئینہ ہے جس میں اوروں کو بھی اپنے دل کی بات نظر آتی ہے اب نظر دوڑا کر یہہ دیکھنا چاہیئے کہ شاعر اس کوشش میں کتنی منزلیں طے کرتا ہے۔ ہم نے ابھی ابھی یہہ بیان کیا کہ نظم اصل میں ایک آلہ اظہار ہے سوال یہہ ہے کہ اس کے مختلف اجزاء کیا ہیں؟ سب سے پہلے الفاظ ہیں جن کو ہم "لفظیات شعر" کے نام سے یاد کرتے ہیں پھر وہ خاص طریقہ ہے جس کی مدد سے ان الفاظ کو صنعت گری کے ساتھ کچھ اس طرح جوڑ دیا جاتا ہے کہ ان میں تکمیل اور وحدت یا ہم آہنگی کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ یہہ طریقہ اصطلاح میں "تنظیم شعر" کہلاتا ہے اس ساری کاوش کا نتیجہ "صورت شعر" ہے جس کا منشاء سوائے اس کے کچھ نہیں کہ وہ شاعر کے دل کی بات یعنے اس کے "شاعرانہ تجربہ" کی ترجمانی کرے۔ یہ شاعرانہ تجربہ کس طرح ظہور میں آتا ہے؟ شاعر کے دل میں ایک بات اتر جاتی ہے جو یا تو خود اُس کی اپنی یا

اوروں کی زندگی کے کسی واقعہ پر مبنی ہوتی ہے یا کسی خیال، کنایہ یا یاد پر۔ یہی شاعر کا "مواد" کہلاتا ہے۔ یہ مواد شاعر کے دل میں جاگزین ہو کر اس کے تخیل کے زیر اثر کیفیات، احساسات اور تعبیرات کو اکساتا اور خود اُن میں گم ہو جاتا ہے بہ الفاظ دیگر وہ شاعر کی رُوح میں سما کر کچھ اس طرح شیر و شکر ہو جاتا ہے کہ اسی کا ایک مستقل اور لاینفک جز بن جاتا ہے اس کو ادبی تنقید کی زبان میں "القا" کہتے ہیں۔ یہ القا ہر شخص پر طاری ہو سکتا ہے لیکن جب تک کہ وہ خاص روپ یا بزبان اصطلاح ایک مستقل شکل میں "تصویر پذیر" نہ ہو لے باطنی عمل تکمیل نہیں ہو سکتا یہ عمل اگر مکمل ہو بھی جائے تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شاعری وجود میں آگئی۔

صرف "تصور" شاعری نہیں۔ ہم میں کے سب نہیں تو بعض ضرور ایسے ہیں جن کے دلوں میں ہر روز کوئی نہ کوئی بات اتر کر القا کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور بعض اوقات یہ القاء ایک موزون اور مستقل صورت بھی اختیار کر لیتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اسی کا نام شاعری ہے اور کیا ہم سچ مچ شاعر ہو گئے؟ ہم بیشک اس مرتبہ پر فائز ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ہم اپنے "تصور" کو اس کے تمام خد و خال کے ساتھ اور ٹھیک

پہنچانے میں کامیاب ہو جائیں لیکن یہہ ہمارے بس کی چیز نہیں۔ ایک سچا شاعر زبان کے سہارے اس کو کر دکھاتا ہے مکمل نظم دراصل باطنی تصور کی آئینہ بردار ہے وہ صورتاً اپنی اصل سے جس قدر قریب ہو گی اسی قدر اس کا پایہ بہ حیثیت فن بلند ہو گا اور شاعر کا مرتبہ بھی ایک صاحب فن کے اعتبار سے اعلیٰ و ارفع ہو گا۔

مذکورہ بالا گفتگو کا خلاصہ یہہ ہے کہ ایک نظم کی ابتداء شاعرانہ اضطراب سے ہوتی ہے جس کو ہم "ابتدائی ہیجان" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہہ ہیجان جو کسی نہ کسی وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے شاعر کے دل پر اثرانداز ہوتا اور اس کی روح میں بس جاتا ہے، پھر اس پر بعض کیفیات و خیالات کو طاری کر کے ایسی مخصوص "شان" حاصل کر لیتا ہے جو جلد یا بتدریج ایک صورت اختیار کرتا اور بالآخر زبان کے ذریعہ اباس نظم میں دنیا کے سامنے پیش ہوتا ہے۔

اس عمل کی مختلف ارتقائی منزلیں ہمارے پیش نظر رہنی چاہئیں تاکہ اس امر کا تعین ہو سکے کہ غالب کی شاعری سے کون سے سوالات درحقیقت متعلق ہیں۔

لیکن اس پر عمل پیرا ہونے سے پہلے محقق کو غزل گوئی کی چند خصوصیات پر غور کرنا پڑیگا۔

سب سے اوّل تو یہ کہ غزل کی حیثیت نظم کی نہیں اس میں نہ تو وحدت پائی جاتی ہے اور نہ اس کے باہمی اجزاء میں کوئی ہم آہنگی۔ اس لئے اس کی کوئی عضوی صورت بھی نہیں غزل الگ الگ اشعار کا گچھا ہے انہیں کبھی کبھی ایک خاص مفہوم ایک سے زائد اشعار میں جھلکنے لگتا ہے۔ لیکن عموماً ہر شعر اپنا مستقل وجود رکھتا ہے ایک شعر کا دوسرے شعر سے اگر کوئی تعلق ہوتا بھی ہے تو اسکی بنیاد صرف وہ آواز ہے جو ردیف یا قافیہ سے پیدا ہوتی ہے اور جسکی اہمیت سوائے ترنم کے اور کچھ نہیں۔

اس طرح ایک غزل گو شاعر کا دائرۂ عمل بہت ہی تنگ اور محدود ہوتا ہے یعنے صرف ایک شعر۔ ایک اچانک خیال یا الفاظ کی ماہرانہ ترکیبیں اس کے فن یعنے فن غزل گوئی کی تمام پیچیدگیوں کی حامل ہوسکتی ہیں مثنوی، قصیدہ، مسدس، ترجیع بند کا البتہ یہ حال نہیں ان کا دائرۂ عمل نسبتاً وسیع ہوتا ہے اور جذبہ و تخیل میں ربط و تسلسل پایا جاتا ہے نیز شاعر کو ان اصناف میں زیادہ کمال صرف کرنا پڑتا ہے شاید اسی بنا پر

غالب نے ایک مرتبہ محسوس کیا کہ اس کا بہترین کمال اس کے قصائد میں ہے۔ اس کمال سے غالباً اس کا منشا اس کا اپنا "فنی" کمال ہے کیونکہ اس کی بہترین "شاعری" مسلمہ طور پر اس کی غزلوں ہی میں پائی جاتی ہے۔

غزل گوئی کی دوسری خصوصیت جو ہر اچھوتے سے اچھوتے احساس کا گلہ گھونٹ دیتی ہے وہ ان چند خاص مقررہ اوزان، صنائع بدائع، اور تشبیہ واستعارہ کی تقویم پارینہ کی روایتی پابندی ہے۔ جو فارسی اور اس کی راہ سے عربی سے مستعار لئے گئے ہیں موجودہ زمانہ میں رسم وقدامت کی زنجیریں آسانی سے توڑی جا سکتی ہیں لیکن اس زمانہ میں خود غالب کے لئے جو حتی الامکان رسم پرستی کے خلاف جنگ آزما ہوتا تھا۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔

یہی وجہ ہے کہ غالب میں ایک طرف تو رسمِ قدیم کی پابندی نظر آتی ہے اور دوسری طرف اس لکیر سے ہٹ کر خود اپنا ایک الگ راستہ بنانے کی محسوس مگر دبی ہوئی کوشش۔ اس آخری پہلو سے اگر اس کے کارناموں پر نظر ڈالی جائے تو واضح ہو گا کہ وہ مقررہ اوزان وبحور کی کوتاہیوں سے اپنا سر نہیں اٹھا سکا البتہ گاہے ماہے مقررہ

"لفظیات" سے باہر نکل گیا۔

یہہ معلوم کرنا مشکل نہیں کہ غالب کے کن اشعار میں یہ انا رنگ نمایان ہے لیکن چونکہ رسمی الفاظ بھی بعض اوقات ایک اصلی احساس کو جامہ پہنا سکتے ہیں اس لئے رسمی اشعار کا تعین کرنا محض اک قیاس پہ مبنی ہو گا۔ اسی طرح باقی تمام اشعار کو شاعر کے اصلی شاعرانہ تجربہ کا مظہر قرار دینا بھی ایک قیاسی چیز سمجھی جائیگی تاہم بعض اشعار کے متعلق یہ بتلانا زیادہ مشکل نہیں ہے کہ وہ اپنی خصوصیت پنہاں یا شاعر کے بعض واقعات زندگی کے لحاظ سے اپنے اندر اصلیت کی شان رکھتے ہیں۔

انگلستان کے مشہور نقاد اور شاعر مسٹر لیاسلس کرا بے اپنے دلپذیر اور فکر انگیز رسالہ نظریۂ شاعری میں یہہ بیان کرتے ہیں لہ، "کسی شاعر کا القا انسان کی زندگی کے ان اسرار سے وابستہ نہیں ہوتا ہے جن کو واضح کرنے کی ناکام کوشش اس کی سوانح عمری میں کیجاتی ہے۔" یہہ خیال رزمیہ یا تمثیلی شاعری پر غالباً صادق آسکتا ہے بلکہ شاید "تخلیقی سرودی شاعری" یا "خیالی سرودی شاعری"

---

لہ لندن ۱ رٹن بیکر ۱۹۳۲ء۔

پر بھی پورا اُترتے۔ لیکن یہہ کسی طرح بھی خالص اور وجدانی شاعری پر پورے طور پر چسپاں نہیں ہوتا۔

کیا یہہ واقعہ نہیں ہے کہ "رگبی چیپل" میں عالمی اثر کے علاوہ سپنج ذ سوانحی رنگ بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ ملٹن کا سانٹ اپنی "نابینائی" پر کبھی اس درجہ کا دلگداز اور جذبیلا سانٹ نہیں ہوتا۔ اگر اس میں عالمی عنصر کو اپنی ذاتی مصیبت میں جذب کر کے مثالی قالب میں پیش نہ کیا جاتا۔ یہی بات "لسی ڈاس"، "تھرسس"، "ان میموریم"، "یولی سس" اور اسی قسم کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اگر شاعرانہ پیداوار، شاعر کی زندگی سے مربوط کر کے نہ دکھائی جائے تو غالب کے اُن اشعار کے تعین کرنے کا ایک قوی آلہ ہمارے ہاتھ سے نکل جائیگا جو اس کے ذاتی جذبات کے مظہر ہیں۔ اس امر سے کون انکار کرسکتا ہے کہ ذیل کے اشعار جو عارف کی وفات پر لکھے گئے تھے باوجود اپنے عالمگیر اثر اور دائرہ عمل کے اپنے اندر کوئی سوانحی اہمیت نہیں رکھتے۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

---

سلہ۔ باب ششم بھی ملاحظہ ہو۔

مٹ جائیگا سر گر ترا پتھر نہ گھسیگا — ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں — مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے — کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف — کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے — کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی — بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گزری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش — کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب — قسمت میں ہے مرنیکی تمنا کوئی دن اور

یہی وہ شخصی نوعیت ہے جو اس مرثیہ کے عالمگیر اثر میں جادو پیدا کر رہی ہے۔

اب ہم پھر غالب کی شاعری کی طرف لوٹ کر یہ دیکھینگے کوں سے سوالات اس کے مباحث سے متعلق ہیں۔

۱۔ ابتدائی ہیجان۔

وہ کون سی دنیا تھی جس سے غالب کو اپنی شاعری کے لئے موضوع ہاتھ آئے۔ ان میں بعض موضوع تو رسم پرستی کے حلقہ سے متعلق ہونگے

اور بعض خود اس کی اپنی ذات سے۔ کیا محقق ان دونوں میں امتیاز اور ان کا تجزیہ کر سکتا ہے؟ ہر صورت میں ابتدائی ہیجان اور محرکات کیا تھے؟

۲۔ ارتقاء۔

اس کے موضوعات نے خود اس کے ذہن پر کیا ردّ عمل کیا۔ اور کیا یہ ردّ عمل اس کے ذہن کی کسی ہم آہنگ مرکزی مصروفیت سے متعلق کیا جا سکتا ہے؟ بہ الفاظ دیگر یہ مختلف موضوع اس کے ذہن میں بالآخر کیا شان اختیار کرتے ہیں اور کیا یہ شان خود شاعر کے دماغی اور جذباتی رجحان حیات سے متاثر ہوئی؟

۳۔ تصور۔

ہر شان بالآخر کس شکل، صورت یا تصور میں شاعر کے ذہن پر، اس کے رجحان حیات کے زیر اثر، متمکن ہوئی۔

۴۔ لفظیات شعر۔

کون سی زبان یا "لفظیات شعر"، شاعر نے اپنے تصور کی ترجمانی کے لئے منتخب کی؟ کس حد تک اس نے قدیم ذخیرے سے کام لیا

اور کس حد تک اس سے اجتناب کیا؟

۵۔ تنظیم شعر اور صورت شعر۔

لفظیات شعر میں ہم آہنگی پیدا کرنے اور اس کو صورت بخشنے کے کیا وسائل اس نے اختیار کیے؟ اس سلسلہ میں اس کی منت پذیری کا پتہ لگایا جا سکتا ہے؟ خاص خاص ردیفیں اور خاص خاص صورتیں شاعری کے مختلف دوروں میں اس کو زیادہ مرغوب رہیں۔ یہ کیا بات ہے کہ بعض ردیفوں کو اس نے ہاتھ ہی نہیں لگایا۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ ایک ہی غزل یا ایک ہی صورت اظہار میں اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ شعر پہلو بہ پہلو پائے جاتے ہیں۔

اب یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ غالب جیسے غزل گو شاعر کی منزلت معلوم کرنے کے لئے ہمیں نہ صرف فرداً فرداً ہر شعر کے شعری عمل پر غور کرنا چاہیئے بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ کسی شعری پیداوار میں مجموعی حیثیت سے تمام اشعار کا کیا درجہ ہے؟ وجدانی شاعری کے مجموعی غور و فکر کے پھر یہ معنی ہوئے کہ شاعر کی حیاتی زاویہ نگاہ کی بنیاد پر تعمیر کیجائے ان حالات میں صحیح رائے زنی اسی وقت ممکن ہے کہ پہلے اس زاویہ نگاہ کو مشخص کر لیا جائے۔

# باب پنجم

## غالب کا زاویہ نگاہ زندگی کے متعلق

انسان کا زاویہ نگاہ کوئی معین چیز نہیں۔ اکثر و بیشتر یہ تدریجی ارتقاء کا نتیجہ ہوتا ہے، زندگی کے ساتھ ساتھ یہ بھی اپنا رنگ اور روپ بدلتا رہتا ہے۔ اسی لئے ہم اس کو جامد اور ساکن چیز نہیں بلکہ حرکت و بیتابی کا سیلاب سمجھتے ہیں جو انسانی گوشت پوست کی طرح بڑھتا رہتا ہے، بچپن، لڑکپن سے اور لڑکپن شباب سے بدل جاتا ہے جس کے ساتھ پختگی اور بزرگی کے رنگ چڑھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح انسان کا زاویہ نگاہ زندگی کا ایک خاص انداز ہے جس کو ذہن انسانی اندرونی و بیرونی قوتوں کے زیر اثر رفتہ رفتہ حاصل کرتا ہے اس لئے اس مسئلہ کی تحقیق تاریخی نقطے سے کرنی ضروری ہے، بہ الفاظ دیگر ایک محقق کا یہ فرض ہے کہ غالب کے زاویۂ نگاہ پر دو دور کا

غور فکر کرنے سے پہلے ان تمام قوتوں کی تاریخ اور خصوصیت سے واقف ہو جائے جو دوران حیات میں اس کے ذہن پر کارفرما رہے۔

# خارجی اثرات

سب سے پہلے ان اثرات کی چھان بین کرنی چاہیئے جو اُس دغالب، گھر کی ابتدائی گھر کی تعلیم وتربیت سے مترتب ہوئے، اگر اس کے والد اور اکلوتے چچا کا انتقال پانچ برس کی عمر سے پہلے ہی ہو چکا تھا جیسا کہ خود غالب کہتے ہیں[1] تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے اسکی پرورش کی؟ وہ کس قسم کے لوگ تھے اور کس ڈھب سے انہوں نے اس کے دل ودماغ پر نقش بٹھائے؟ تعلیم کس قسم کی دیگئی اور اس کے تعلیم دینے والے کون تھے؟ عبدالصمد اور شیخ معظم اس کے استاد بیان کئے جاتے ہیں۔ ان کی بزم تعلیم سے اس کو کیا فیض حاصل ہوا۔ اس کے اور بھی کوئی اُستاد تھے جن کے فیض واثر کا پتہ چلایا جا سکتا ہے؟ کون سے مضامین اور کتابیں اس کو سب سے زیادہ مرغوب تھیں بعض حوالوں سے پتہ چلتا ہے

---

[1] اردوئے معلیٰ لاہور ۱۹۲۶ء صفحہ (۱۰۵)

کہ اس کی غزل گوئی پر نظیری، عرفی، ظہوری، شیخ علی حزین، اور طالب آملی کے بھی اثرات پڑے ہیں۔ ان کا اثر ممکن ہے کہ اس کی تنظیم شعر پر پڑا ہو لیکن سوال یہ ہے کہ اُس کے خیالات پر اس کے اثرات کس طرح مرتب ہوئے۔

دوسرا جز جو انسان کی ذہنی نشو و نما پر کار فرما رہتا ہے وہ اس کا سماجی ماحول ہے جس میں وہ (ذہن) پلتا ہے۔ غالب آگرہ میں پیدا ہوا لیکن اسکی نوعمری کا بڑا حصہ دہلی میں بسر ہوا جہاں اُس نے مستقل اقامت اختیار کرلی، یہاں اس کو بہادر شاہ کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی، یہ دربار اُس معاشرتی تنظیم کا مظہر تھا جس کا شیرازہ سارے شمالی ہند میں بکھر رہا تھا۔ غالب نے اگرچہ دہلی کو اپنا گھر بنا لیا تھا لیکن زمانہ کی گردش اس کو کلکتہ، لکھنؤ، رامپور، بنارس اور دیگر مقامات پر لئے پھری جہاں اس کو بھانت بھانت کی چیزوں اور نت نئے انسانوں سے سابقہ پڑا۔ کیا محقق ان نقوش کو اُجاگر کرسکتا ہے جو مختلف مقامات پر اس کے دل و دماغ پر مرتسم ہوئے؟

اس کے بعد ان واقعات کی جستجو کرنی چاہیے جو بلحاظ نوعیت اُسکے

عام زاویۂ نگاہ میں خلل انداز ہوئے، انسان کو ہمیشہ چین کی زندگی نصیب نہیں ہوتی ایسے واقعات بھی پیش آتے ہیں جو اس کی دماغ کی رو کو بدل دیتے ہیں چنانچہ قمار بازی کے جرم میں سزائے قید کا بھگتنا غالب کی زندگی میں اسی قسم کا ایک واقعہ ہے۔ دوسرا واقعہ ۱۸۵۷ء کا قیامت خیز غدر ہے۔ اسلامی طبقہ پر یہ ایک مصیبت تھی جس کی زد میں بہت سے مسلمان آگئے اور غالب بھی اس زد سے نہ بچ سکا۔ اس کی مالی حالت خاص طور پر اس واقعہ سے متاثر ہوئی۔ ان دو واقعات میں قید ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دینی چاہیئے اور اس میں کسی قسم کے شبہ کی گنجایش نہیں کہ خود غالب کو اس کا بڑا صدمہ ہوا جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

"میری یہ آرزو ہے کہ دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے یہ بھی جانے دو کعبۂ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمۃ للعلمین، دلدادوں کی تکیہ گاہ۔ دیکھیئے وہ وقت کب آئیگا کہ درماندگی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل قرار دوں بصحرا نکل جاؤں۔

یہ واقعہ اس کی وفات سے کوئی بیس سال پہلے کا ہے[1]۔ اس لئے محقق کو پایان عمر کے کلام میں ان واقعات کو ڈھونڈھ نکالنا چاہیے جو کسی ردعمل کا پتہ دیتے ہوں۔ قید کے زمانہ میں غالب نے فارسی میں ایک ترکیب بند لکھا تھا جس سے مردم بیزاری کی بو آتی ہے۔

آنچہ فرداست ہم امروز درآمد گوئی — آفتاب از جہت قبلہ برآمد گوئی
دل و دستے کہ مرا بود فرماند زکار — شب و روزے کہ مرا بود سرآمد گوئی
بہرۂ اہل جہاں چون زجہاں درد و غم است — بہرۂ من زجہاں بیشتر آمد گوئی
راز دانا غم رسوائی جاوید بلاست — بہر آزار غم از قید فرنگم نہ بود
جور اعدا رود از دل برہائی لیکن — طعن احباب کم از زخم خدنگم نہ بود

کیا یہ بات اس کی غیر معمولی مصیبت سے یکایک ظہور میں آگئی یا جو چیز پہلے ہی سے اس میں موجود تھی اسی کے اظہار کی یہ ایک شدید صورت تھی۔ اگر یہ زندان کی بے ساختہ پیداوار تھی تو اس کے بعد زندگی میں کوئی ایسے واقعات بھی پیش آئے جنھوں نے اس رجحان کو دھیما کر دیا۔

---

[1] یادگار غالب سنہ ۱۹۲۴ء صفحہ ۲۷

یا وہ اسی کے ساتھ پیوند خاک ہو گیا۔ اور مرتے دم تک وہ اپنی ہر سرگذشت حیات کو اسی کی یاد میں محو کرتا رہا۔

# شخصی رجحانات

اس کی زندگی کے ان خارجی واقعات کے علاوہ جن سے اسکے افکار وخیالات متاثر ہوئے ہمیں یہ بھی معلوم کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے کہ وہ کون سے رجحانات تھے جو خود اس کے خون میں موجود تھے یا جن کی اس نے پرورش کی۔

غالب اپنے آباؤ اجداد کو، جہاں تک اس کا حافظہ کام دیتا ہے سپاہی پیشہ بتلاتا ہے بعض دوسرں کی خانہ جنگی میں کام آئے جن میں اس کے والد بھی شامل ہیں اور وہ اپنے اس "پیشۂ آبا" پر نازاں بھی ہے۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری    کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اگر اجورہ داری اس کے خاندان کی خصوصیت تھی تو کیا اس رجحان کا ظہور کسی نہ کسی ڈھب سے ہمارے شاعر میں بھی ہوا۔ کیا اور ایسے رجحانات کا بھی پتہ چلایا جاسکتا ہے۔ جن کا اثر اسکی عادات وکیفیات

اور اخلاق پر پڑا ہو۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو اس کی طبعی خصوصیات کی توضیح، نیز اس کو ذاتی کمزوریوں سے الگ کر کے سمجھنے میں دشواری لاحق ہوگی۔ اگر کوئی محقق، زندگی اور حسن کاری میں نظریہ توریث کا قائل نہیں ہے تو اسے غالب کی تمام گتھیاں سلجھانی پڑیں گی اور یہ تبلانا پڑیگا کہ بعض ایسے رجحانات کی آخر کیسی پرورش ہوئی جن کی جھلک اس کی تحریرات میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

## بے اطمینانی کی لے

غالب کی زندگی شروع سے آخر تک بے اطمینانی سے لبریز ہے یہ چیز شاعری میں سب سے زیادہ بلند آہنگ معلوم ہوتی ہے، بے اطمینانی کی ایک قسم ایسی بھی ہے جس میں شان ربوبیت پائی جاتی ہے جس سے آدمی میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ وہ عالم جس میں وہ رہتا بستا ہے ایسا نہیں ہے جیسا کہ اس کو ہونا چاہیئے۔ پھر دل میں ایک تڑپ پیدا ہوتی ہے کہ کاش بساط زندگی پر پاکیزہ اور ارفع خیالات کی ایک چادر چھا جائے جو ابن آدم میں مشیت الٰہی کی تبلیغ کرے ۔ انکی ایک اور صورت ہی جیسیں

انسان اپنے ماحول یا افتادِ زندگی سے بے اطمینان ہو جاتا ہے۔ یہ بے اطمینانی کسی حقیقی یا خیالی نقصان یا ناقدری کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اور انسان کو مردم بیزار یا متنفر بنا دیتی ہے۔ اسی قسم کی بے اطمینانی غالب کی روح میں سما گئی تھی اس نتیجہ پر پہنچنے میں محقق کو کسی قسم کی دقت نہیں پیش آئیگی کیونکہ شاعر کی جبین حیات پر جھلکتی اور اوس کی تحریرات میں شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ اب محقق کا کام یہ ہے کہ اس بے اطمینانی کے سرچشمہ کی تلاش کرے۔

غالب کو ہمیشہ دو چیزوں کی شکایت رہی ایک تو اس کی ادبی کوششوں کی ناقدری اور دوسرے اس کی مالی مشکلات، ان دونوں شکایتوں کی تحقیق احتیاط کے ساتھ کرنی ضروری ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے غالب نے اوائل عمر ہی میں آگرہ سے ہجرت کی اور دہلی میں آبسا۔ دہلی نے اس کے ساتھ کیا برتاؤ کیا؟ دربارِ شاہی نے خیر مقدم کیا اور اپنے بس کے تمام الطاف و اکرام سے اس کو نوازا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کئے جو شاہی خاندان سے تعلق نہ رکھنے والے شخص کیلئے معراج سمجھے جاتے تھے۔ منصب بھی عطا ہوا، جو اگرچہ زیادہ معقول نہ تھا،

لیکن حاکم وقت کی بیچارگی کے لحاظ سے خاصا تھا یہ منصب اور خطابات کسی آبائی سپاہیانہ پیشہ کے صلہ میں نہیں بلکہ اس کی ادبی فتوحات کے صلہ میں عطا کیے گئے تھے۔ یہ اس کے جوہر ذاتی کی کافی قدردانی تھی۔ ایسی ہی قدر و منزلت لکھنؤ اور رامپور میں بھی ہوئی۔ اس کے علاوہ اہل علم قدردانان سخن کی بھی کمی نہ تھی۔ جو اس کے کلام کو بنظر تحسین دیکھا کرتے۔ فضل حق اور نبی بخش جیسے نقاد، جن کی رائے کی خود غالب کے دل میں وقعت تھی۔ اس کے شاعرانہ کمالات کے معترف تھے اور حق تو یہ ہے کہ یہی لوگ اس کو شاعری کی اعلیٰ تر، ہوں کے لئے ابھارا کرتے تھے۔ نیز ایسے احباب اور قدرشناسوں کا روز افزوں حلقہ بھی تھا جو راہ سخن میں اس کو اپنا رہبر اور "مضمون سُجھانے والا" سمجھتے تھے۔ چاہنے والوں کے اس حلقہ میں حالؔی، نیرؔ، رخشاںؔ، سالکؔ، مجروحؔ، تفتہؔ، شیفتہؔ اور وحشتؔ جیسے افراد نظر آتے ہیں۔

پھر بھی غالب کو اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ اس کو یہ معلوم ہونا چاہیے تھا کہ وہ ایک مخصوص طبقہ کا شاعر تھا۔ اور اپنے ہمعصر ذوق کی عام مقبولیت اس کے حصہ میں نہیں آسکتی تھی، اس کی لفظیات اور اسلوب اس قدر

غریب تھے کہ عام لوگ اس کے پرجوش اور بعض اوقات نرالے تخیل کی روشوں میں اس کا ساتھ نہیں دیسکتے تھے، ایسی حالت میں چاہیئے تو یہ تھا کہ خود اس کا احساس کمال ہی اس کی تسکین کا سامان بنتا:-

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن　　این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است　　شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اکثر اوقات شاعر، اپنی اعلیٰ تمناؤں کو بھول بیٹھا:-

مالی معاملات میں بھی اس کا یہی انداز تھا۔ حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ غالب اس حیثیت سے ناموافق حالات میں کبھی گرفتار نہیں ہوا۔ دوستوں اور مربیوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا نہ تھی لیکن اس کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی، اسکاٹ شاعر برنس کی طرح اس کا خیال تھا کہ وہ ایک لطیفہ غیبی ہے۔ اور دنیا والوں کا یہ فرض ہے کہ اس کو احتیاجات سے بالاتر کردیں اور ہر قسم کی عزت اور توقیر اس کے قدموں پر نثار کریں اور واقعہ بھی یہ ہے کہ دنیا نے اس کو نہ صرف احتیاج سے بالاتر رکھا بلکہ سر آنکھوں پر جگہ دی کسی معاصر صاحب علم و فضل کی اس سے بڑھکر قدر و منزلت نہیں ہوئی۔

لیکن غالب کے ذہن کی ساخت ہی کچھ ایسی تھی کہ وہ نہ تو عطائے رحمانی کا شکرگزار تھا اور نہ کسی انسانی خدمات کا۔ خلاف مردانگی وہ ہمیشہ کڑھتا ہی رہا۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

---

مژدے جہاں کے اپنی نظر میں خاک نہیں　　سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

---

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا　　دل بھی یا رب کئی دیئے ہوتے

---

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ　　جس کی بہار یہ ہو پھر اسکی خزاں نہ پوچھ

---

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

---

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

---

ہفت آسیا بگردش و ما درمیان او　　غالب دگر بپرس کہ برما چہ میرود

---

جوہر طبعم درخشان ست لیک　　روزم اندر ابر پنہاں میرود

---

نومیدی ما گردش ایام ندارد　　روزیکہ سیہ شد سحر و شام ندارد

یہ جستہ جستہ اشعار ہیں جن میں شخصی عنصر شاید زیادہ نہ ہو۔ لیکن انکی فارسی مثنوی ابر گہر بار کو لیجئے جو اس کی وفات کے چند سال قبل لکھی گئی تھی۔ یہ ایک طویل مناجات ہے جس میں رحمت الٰہی کو جوش دلایا گیا ہے کہ وہ اس کی بشری کمزوری کو بخش دے اس مقام پر امید تھی کہ غالبؔ کا سر نیاز جھک جائیگا کہ اس نے کفران نعمت کیا اور اپنی ان خداداد شاعرانہ قوتوں کو خام مقصد کی تلاش میں ٹھکرا دیا جن سے وہ آشفتہ حال اسیران مصیبت کو مسرت و راحت کے لازوال نغمے سنا سکتا تھا لیکن غالب ایسا کیوں کرنے چلا تھا۔ وہ بپھر کر اُلٹے خدا ہی کو مورد الزام قرار دیتا ہے کہ اس نے ظرف و حوصلہ سے زیادہ غم اس کے حصہ میں دیدیا۔ یہاں تک کہ وہ عطیات ربانی کا دلی شکریہ بھی ادا نہیں کر سکتا۔

مرا نیز یارائے گفتار دہ — چہ گویم بر آں گفتہ زنہار دہ
دریں خستگی پوزش از من مجوئے — بود بندۂ خستہ گستاخ گوئے
من اندوہگین و مے اندوہ ربائے — چہ می کردم اے بندہ پرور خدائے
حسابِ مےٴ و رامش و رنگ و بوئے — ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ — بہ دریوزہ رُخ بردہ باشم سیاہ
چہ پرسش رگے را بکار دز دل — چو صد دجلہ خونم تراود ز دل
بہر جرم کز روئے دفتر رسد — ز من حسرتے در برابر رسد
بفرمائے کیں داوری چون بود — کہ از جرم من حسرت افزوں بود
ہر آئینہ ہمچوں مے را بہ بند — تلافی فراخور بود نے گزند
بگیتی درم بے نوا داشتی — دلِ من اسیر ہوا داشتی
نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد — بہر بارہ زرپیل یارم دہد
کہ چوں پیل زانجا برانگیزمے — زرش بر گدایاں فرو ریزمے

جب انسان کی غمگینی یہ صورت اختیار کر لیتی ہے کہ وہ خدا سے برسرِ پیکار ہو جاتا ہے تو اس کی حالت قابلِ رحم ہو جاتی ہے۔ محقق کو اس کیفیت کے ارتقا کا پتہ بڑی احتیاط کے ساتھ لگانا چاہیئے۔

اور اس بات کو واضح کرنا چاہیئے کہ ایک شخص جو عقل وفہم سے اسقدر مالامال تھا کس طرح اس بلا کی تلخی و الم کا شکار ہو گیا حالی اس کی یوں پچ کرتے ہیں کہ غالب نے بیزاری اور بے اطمینانی کا یہ میدان اپنے جوہر شعر کو چمکانے کے لئے پسند کیا تھا جس طرح اور شعراء نے عشق و مدح سرائی کے میدان اپنے لئے منتخب کر لئے - یہہ عذر اس قدر عجیب ہے کہ غالب کے محقق کو اس سے مرعوب نہیں ہونا چاہیئے یہ کوئی ادبی تنقید نہیں بلکہ بے محل خوش اخلاقی ہے - بھلا کون شخص محض شوق و تفنن میں دن رات آہ و زاری کر سکتا ہے - یہ بات تو دیدہ و خود غالب ہی سے پوچھنی چاہیئے - پھر ہمیں یہ ماننا پڑیگا کہ نظم و نثر میں جو وہ بار بار اپنی غمگینی کا اظہار کرتا ہے وہ صحیح ہے -

## مذہب

غالب کا ایک اور رجحان بھی توجہ کا محتاج ہے - ذکور دانات کی کثیر تعداد کے حق میں مذہب ایک مقدس چیز ہے اور وہ اس سے کھیلا نہیں کرتے - یہاں تک کہ دنیاوی اغراض کیلئے بھی اس کو ہاتھ لگانا

پسند نہیں کرتے ۔لیکن غالب نے ہمیشہ اس کے ساتھ آنکھ مچولی کی ۔ مثنوی کے اس مشہور حصہ کو دیکھئے جس میں بہادر شاہ کو شیعی رجحانات سے مبرّا دکھانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ حالی صاحب فرماتے ہیں۔

"جب یہ مثنوی لکھنؤ بھیجی تو مجتہد العصر نے مرزا سے دریافت کیا کہ آپ نے خود مذہب شیعہ اور مرزا حیدر شکوہ کی نسبت ایسا اور ایسا لکھا ہے ۔ مرزا نے لکھ بھیجا کہ میں ملازم سرکار ہوں جو کچھ بادشاہ کا حکم ہوتا ہے اس کی تعمیل کرتا ہوں۔ مثنوی کا مضمون بادشاہ اور حکیم احسن اللہ خان کی طرف سے اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمایئے۔"

پھر اس بات پر بھی غور کیجیے کہ وہابی فرقہ کے عقیدہ کے خلاف فارسی میں ایک مثنوی لکھ کر اس نے اپنے دوست مولانا فضل حق کا دل کس طرح خوش کیا حالانکہ اس کا ذاتی رجحان بالکل اس کے خلاف تھا۔ اس سلسلہ میں وہ رباعی بھی ملاحظہ کیجیے جس میں بہادر شاہ سے خطاب کیا گیا ہے ۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی ، شیعی کیوں کر ہو ماوراالنہری

پھر لطف دیکھئے کہ اپنے ایک خط میں جو اس کے شیعہ دوست سید غلام حسین بلگرامی کو لکھا گیا تھا، خود کو "غالب اثنا عشری حیدری"، بتاتا ہے۔ آخر ان کھیلوں سے فائدہ؟ زندگی کے ایسے اہم اور مقدس معاملہ میں غالب بقول حالی اس قدر "صلح کل" کیوں تھا؟

# وطن پرستی

ایک اور چیز ہے جس کی تنقیح غالب کے محقق کے لئے ضروری ہے۔ یہ اصحاب اقتدار کو خوش رکھنے کا میلان ہے۔ جب تک کہ بہادر شاہ قلعہ دہلی میں متمکن رہے اور غالب کو قلیل آمدنی سے منصب عطا کرتے رہے شاعر نے مدح و ستائش کے خوب پھول برسائے لیکن جب اسلامی ہندوستان پر بلائے عظیم نازل ہوئی اور بیکس و نامراد بادشاہ اپنی جنم بھومی سے نکال دیا گیا جہاں اوس کے شوکت مآب آبا و اجداد نے صدیوں تک جہانبانی کی تھی تو غالب نے کیا کیا۔ دہلی کے برطانوی ایجنٹوں نے اس شبہ پر کہ وہ بھی دربار سے ساز باز رکھتا ہے اس کا وظیفہ بند کر دیا غالب نے اس الزام سے براءت اور پنشن کو واپس حاصل

کرنے کی عجیب دیوانہ وار بے سود کوششیں کیں[1]۔ اس نے گورنر جنرل کی خدمت میں ایک قصیدہ گزرانا جسمیں نئے دور کے خوب ترانے گائے لیکن بیچارے کو بڑا روکھا جواب ملا کہ برطانیہ اب اس قسم کی ضیافت طبع کی حاجتمند

---

[1] غالب کے زاویہ نگاہ پر یہ باب ابتداءً کوئی ڈیڑھ سال قبل عثمانیہ میگزین جلد (۱) نمبر ۲ میں شایع ہوا تھا۔ جو بعد میں مسلم کرانیکل کلکتہ کے سالنامہ ۱۹۲۷ء میں شائع کیا گیا اس عرصہ میں غالب کی وطن پرستی کے متعلق جو خیالات میں نے ظاہر کئے تھے ان پر بعض لوگوں نے غور کرنا شروع کیا اور جو حضرات پہلے ہی سے اس خصوص میں کوئی خاص رائے رکھتے تھے وہ اس کے اظہار پر مائل ہوئے چنانچہ رسالہ اُردو اورنگ آباد کے فاضل مدیر نے اُردو جلد ۸ نمبر (۳۱) بابتہ جولائی ۱۹۲۸ء میں غالب کی ایک تحریر شائع کی ہے جس سے میرے اس خیال کی جو ایک سال قبل ظاہر کیا گیا تھا تائید ہوتی ہے اس تحریر کا علم جیسا کہ فاضل مدیر کا بیان ہے انہیں کئی سال قبل ہو چکا تھا بہتر تھا کہ مدیر معزز اس کو اسی زمانہ میں شایع فرما دیتے جبکہ وہ اولاً ان کے دائرہ علم میں آئی اس سے غالب کی وطن پرستی کا وہ سارا شور و غوغا ختم ہو جاتا جو ایک عرصہ سے فضا میں گونج رہا تھا۔ غالب کی اس تحریر کے لئے ملاحظہ ہو ضمیمہ (۲) کتاب ہذا۔

نہیں۔ تقریباً تین سال بغیر پنشن اور خلعت کے بڑی عسرت میں گزارے اور اپنے احباب کی کریمانہ نوازشوں پر زندگی بسر کی ہر گھڑی اس کی دلی آرزو تھی کہ پچھلے الطاف تازہ ہو جائیں۔ کوئین وکٹوریہ کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کو ملاحظہ کیجئے نیز وہ خطوط بھی دیکھیے جو اس نے اپنے دوستوں کو لکھے جن میں وظیفہ اور خلعت کی از سر نو اجرائی پر بے اختیار مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔

اس کے باوجود غالب کے قدر دانوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ بڑا وطن پرست تھا اور اسلامی اقتدار کی تباہی سے اس کے دل پر بڑی چوٹ لگی، چنانچہ ذیل کے اشعار اس کے درد دل کے مظہر بیان کئے جاتے ہیں:-

ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا — جاہ و جلال عہد وصال بتاں نہ پوچھ
ہر داغ تازہ اک دل داغ انتظار ہے — عرض فضائے سینۂ درد امتحاں نہ پوچھ

---

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج — قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج
آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ — تار نفس کمند شکار اثر ہے آج

جو اشخاص ان اشعار کو ۱۸۵۷ء کی مصیبتوں کا ترجمان سمجھتے ہیں وہ شاید اس سے ناواقف ہیں کہ یہ غدر کے غالباً چالیس سال قبل لکھے گئے۔ (ملاحظہ ہو دیوان غالب قلمی نسخہ بھوپال جو ۱۲۳۷ھ م ۱۸۲۱ء میں ترتیب دیا گیا) یہ اشعار واقعہ غدر سے ایسے ہی بے تعلق ہیں جیسے کہ ذیل کے اشعار ؎

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں	کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود	پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اس بارہ میں حالی صاحب کا بیان بھی سن لیجئے[۱]۔

"جیساکہ ان تحریرات سے ظاہر ہے تمام عمر ملکہ معظمہ اور ویسرائں لفٹنٹ گورنروں اور دیگر حاکموں اور افسروں اور تمام انگلش قوم کی مدح سرائی میں بسر کی بعض افسروں کی وفات پر دردناک مرثیے لکھے اور ہمیشہ فخر کے ساتھ اپنے تئیں وابستگان دامن دولت انگلشیہ سے سمجھتے رہے"۔

---

[۱] کریمی پریس صفحہ ۳۷۹۔

# صوفیانہ رنگ

غالب کے کئی نقادوں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ بات بھی تبلائی ہے کہ وہ بڑا صوفی تھا۔ واللہ اعلم! کسی خیال کا ذہنی ادراک اور چیز ہے اور اس میں بس جانا اور بات۔ اس کے علاوہ ایسے فقرے جو صوفیانہ مسلک کے حامل ہیں، غزل گو شعرا، کی قدامت پرست دکانِ سخن میں عرصہ سے موجود ہیں۔ دیکھئے خود غالب اس خصوص میں کیا کہتا ہے۔

"آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف اور کچھ نجوم لگا رکھا ہے
ورنہ سوائے موزونیت طبع کے یہاں کیا رکھا ہے"

محض اس بنا پر کہ غالب کے اشعار میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں ہمیں یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیئے کہ وہ صوفی تھا جب تک کہ اس امر کا یقین نہ ہو جائے کہ اس قسم کے شعر اس کی سیرت، افتادِ طبیعت اور عمل کے آئینہ بردار ہیں۔ محقق کلام غالب کو ان پر سنجیدگی سی بحث کرنے کی ضرورت نہیں حقیقی صوفی وہ شخص نہیں ہے جو صرف مذہب

تصوف کو مانتا ہے بلکہ وہ شخص ہے جو اندرونی طور پر اس کو محسوس کرتا اور اپنے تمام افکار اور اعمال کو اس کے مطابق رکھتا ہے۔ ہر چیز جو موجود ہے، ہے۔ کوئی شئے بے محل نہیں۔ ہر چیز بذات خود خیر ہے۔ سب اس کی مرضی و مشیئت کے مطابق ہے۔ وہ اس کا عالم ہے اور اس کو معرض بحث میں لانا اس کی ذات سے انکار کرنا ہے، اس سے محبت کرنا اور یہ محسوس کرنا کہ جو کچھ ہے اُس کی ذات سے ہے اور خیر ہے، ایک صوفی کی اصل زندگی ہے اس کی مشیئت میں چون و چرا کرنا اور تسلیم و رضا سے منھ موڑنا صوفیانہ شان کے بالکل خلاف ہے۔ غالب اور اُس کے فلسفہ کا امتحان کرتے وقت محقق کو یہ باتیں پیش نظر رکھنی چاہئیں۔

بعض ایسے حضرات بھی ہیں جو غالب کو کئی چیزوں کا حقدار سمجھتے ہیں جنمیں اس کی "قوی رجائیت" کسی طرح کم اہم نہیں۔ اس بحث کی تائید میں اس کے دیوان سے اشعار بھی پیش کئے جاتے ہیں جن پر محقق کو غائر نظر ڈال کر یہ معلوم کرنا چاہیئے کہ ان اشعار کی نوعیت تخلیقی ہے یا خالص وجدانی۔ شکسپیر نے بیسیوں بدمعاش پیدا کئے لیکن ادبیات کا کوئی ذی فہم محقق یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ خود بھی ایک بدمعاش تھا۔ شاعر خالات

کے سانچہ میں ڈھل جاتا ہے اور تخیل کے بل پر گوناگوں احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے جن میں خود اس کی شخصیت کا کوئی رنگ نہیں پایا جاتا۔ الفاظ کا جامہ پہنتے ہی وہ شاعر کی ذات سے الگ ہو کر اپنا مستقل وجود قائم کر لیتے ہیں۔ وہ کلام البتہ اس سے مختلف ہے جس میں بار بار ایک ہی راگنی سنائی دیتی ہو اور جس کی یکرنگی اور وضع داری سے پتہ چلتا ہو کہ وہ شاعر کی زندگی یا شخصیت ہی کے خمیر پر تعمیر ہوا ہے، غالب کے زاویہ نگاہ کی جانچ پڑتال کے لئے ہمیں اسی قسم کے اشعار و غزلیات سے سروکار ہے۔ اس کی تخلیقی شاعری پر فن و کمال پر بحث کرتے وقت توجہ کی جائے گی۔

ہم نے اوپر اُن نمایاں اجزار کو بیان کر دیا ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف صورتوں میں غالب کے حیاتی زاویہ نگاہ کو ترقی دیتے رہے۔ اب یہ معلوم کرنا محقق کا کام ہے کہ ایک جزو دوسرے اجزار پر کس طرح عمل اور ردِ عمل کرتا رہا۔ لیکن اس سے جو بھی نتیجہ نکلے، اور مختلف اجزار یعنی اندرونی اور بیرونی اثرات جس تناسب میں بھی ملے جلے نظر آئیں محقق کا اس نتیجہ پر پہنچنا یقینی ہے (بشرطیکہ وہ اعتقاد کی رَو میں نہ بہہ جائے)

کہ ایک عنصر باقی تمام عناصر پر چھایا ہوا ہے اور وہ شاعر کی بے اطمینانی ہے۔ اس بے اطمینانی کو ہم قبل ازیں مردم بیزاری سے موسوم کر چکے ہیں۔ لیکن آخر اس کی بنیاد کیا تھی۔ کیا یہ سب کچھ اس لئے تھا کہ اس کے نزدیک دنیا ایسے نااہلوں سے آباد ہے جو اس کے تخیل کی بلندیوں تک اس کا ساتھ نہیں دے سکتی اور اگر یہی بات تھی تو اس کے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہونا چاہیئے تھا اور پھر اتنی سی بات پر مبداءفیاض سے شکوہ گذار ہونے کے کیا معنی؟ طبیعت کا یہ رنگ کہیں اس وجہ سے تو نہیں پیدا ہو گیا تھا کہ بعض قریبی عزیزوں کی وفات نے اس کی خانگی زندگی کو تلخ اور ناگوار بنا دیا تھا۔ اگر یہ واقعہ ہے تو پھر وہ شوخی وہ ظرافت کہاں سے آگئی۔ جس کو حالی اس کا رفیق دائمی بتاتے ہیں؟ اس بے اطمینانی کا اصل سرچشمہ آخرکار کیا قرار پا سکتا ہے۔ ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:۔

"میں نے نواب مختار الملک کو قصیدہ بھیجا کچھ قدردانی نہ فرمائی رود بابیہ میں ایک مثنوی عمر ساقی نامہ میں لکھی تھی وہ محی الدولہ کو بھیجی، رسید بھی نہ آئی۔ ایک کم ستر برس کی عمر ہوئی سوائے شہرت خشک کے فن شعر کا پھل نہ پایا۔ فرمان ہاں مجھ سے ہنستے مگر

کچھ ہاتھ نہ آیا۔"

"بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی راحت درکار ہے، اور باقی حکمت و سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔ ہندوستان میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیئے تو کیا کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم"

"انوری نے بارہا ایسا کیا کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام پر کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں۔ اس قصیدہ سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے۔"

"حضرت زبدۃ العلماء کا اب تک ہاں نہ پہنچنا تعجب کی بات ہے حق تعالیٰ ان کو جہاں ہیں اپنے حفظ و امان میں رکھے جب جائیں وہاں پہنچیں۔ میرا مقصود تو اتنا ہے کہ قصیدہ گزرے اور کچھ ہمارے تمہارے ہاتھ آئے۔

ایسے بیسیوں اقتباسات دیئے جا سکتے ہیں بہر حال اس واقعہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب میں عظیم الشان قوتیں ودیعت کی گئی تھیں لیکن ع ہم خدا خواہی و ہم دنیائے دوں، کے بمصداق نہ تو اس کو وہ چین اور سکون ہی نصیب ہوا جس کا وہ اس قدر آرزو مند تھا اور نہ وہ امتیاز ہی حاصل ہو سکا جو اس کی اعلیٰ قابلیتوں کے مطابق ہوتا۔

# باب ششم

## پُرعظمت شاعری

"اگر تو واقعی قدرت کے نورانی سرچشمہ سے فیض اُٹھاتا ہے تو
اے شاعر! اُٹھ اور خدا کے دیئے ہوئے نور کے مطابق اپنے مقام
پر جلوہ گستر ہو اور رہینِ قناعت ہو جا"

"تو یکل ستارے اور وہ جو متہائے بلندی سے نور برساتے ہیں
(گو صرف آدھی دنیا ان کو دیکھ سکتی ہے اور بقیہ نصف عالم صرف ان کے
وجود کا علم رکھتا ہے) اس تنہا ستارے سے زیادہ لطیف اور جلالِ
شانِ الٰہی نہیں جو کسی بھیانک پہاڑ کی چوٹی پر آپ ہی آپ روشن رہنے والے
شعلۂ ہدایت کی طرح فروزاں رہتا ہے"

"اور نہ ان ننھے ستاروں سے، جو بے برگ و بار درختوں
کی ٹہنیوں میں موسم سرما کی جھلملاتی شمعوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔"
"یہ سب ایک ہستی واحد کے غیر فانی چشم و چراغ ہیں"
"تو پھر اے شاعر! اُٹھ اور خدا کے دیئے ہوئے نور کے مطابق
اپنے مقام پر جلوہ گستر ہو اور رہینِ قناعت ہو جا۔" (ورڈسورتھ)

ورڈسورتھ کی بتائی ہوئی یہی وہ ربّانی تجلّی ہے جو شاعری کی جان ہے خدا کی یہ دین کسی کو زیادہ نصیب ہوتی ہے تو کسی کو کم۔ بعض قوی ہیکل ستاروں کی آن سے جگمگاتے ہیں تو بعض بے برگ و بار درختوں کی شاخوں میں، سرما کے ٹمٹماتے ستاروں کی "تنک تابی"، کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ بہر صورت ہر شخص بشرطیکہ وہ واقعی شاعر ہو، ایک ہی سرچشمہ سے اکتسابِ نور کرتا ہے۔

یہ نور شاعر کے دل و دماغ کو اپنا بسیرا بنا لیتا ہے۔ جہاں وہ مادرانہ محبت سے اس کو پالتا پوستا رہتا ہے۔ اس تاریکی کو دور کرتا ہے جس میں ذہن انسانی گھر جاتا ہے اور پھر اس کو رازِ زندگی کے سمجھنے کے قابل بنا دیتا ہے، لیکن ہر شاعر اس ماتما بھری پرورش اور تربیت کو

قبول نہیں کرسکتا۔ کیوں کہ پُرعظمت شاعری کا راستہ بڑا کٹھن اور دشوار گزار ہے، بعض خدا کے بندوں کو عمر بھر اس نور کا احساس نہیں ہوتا بعضوں پر تاریکی کے اتنے گہرے پردے پڑجاتے ہیں کہ وہ اس تجلی سے بہرہ اندوز ہی نہیں ہوسکتے۔ زمرۂ اوّل کے شعراء شعر تو کہتے ہیں لیکن اس کا ربانی پہلو ان کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے اور انہیں اس کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ زندگی میں اس کا کیا حصہ ہے۔ وہ زندگی میں لطف ضرور اٹھاتے ہیں لیکن ان کی لطف اندوزی، ایک بچہ کی خوشی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ اس میں وہ اہمیت کا کوئی خاص سامان نہیں پاتے یعنی گلاب ان کی نگاہوں میں ایک نظر فریب زرد رنگ کا پھول ہے اور بس۔ ایسے شاعر اپنے حال میں خوش رہتے ہیں اور انھیں آگے کی طرف قدم بڑھانے کا کوئی خیال نہیں ہوتا۔ دوسرے زمرہ کے شعرا گویا طفلانِ ظلمت ہیں، ان میں اگر کوئی اظہار خیال پر قادر بھی ہوتے ہیں تو وہ قدرت کے اس عطیہ کو انسان کے کثیف جذبات کی ترجمانی میں صرف کرڈالتے ہیں۔

بعض ایسے بھی ہیں جنھیں اس تجلی کا سپاس گزارانہ احساس ہوتا ہے۔

وہ اس سفر کے لئے کمر ہمت باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں جس کی آخری منزل خدا کی بستی ہے۔ یہاں وہ اس ہم آہنگی کا تماشا دیکھنا چاہتے ہیں جس کو وہ اندر ہی اندر محسوس کرتے رہے ہیں اور جس کی نورانی کرنیں چھن چھن کر تمام عالم میں پھیلتی رہتی ہیں لیکن ہر کوئی اس منزل تک نہیں پہنچ سکتا اپنے اپنے ظرف نور کے مطابق ہر شخص زور لگاتا ہے بعض اپنے پیمانہ نور کے ختم ہوتے ہی راستہ میں رہ جاتے ہیں اور بعض باوجود اس کے قدم آگے بڑھا کر تاریکی میں گم ہو جاتے ہیں بعض اس ظلمت یعنی "زندگی کے کے خوفناک ہجوم غم" سے اس قدر مرعوب ہو جاتے ہیں کہ انھیں کچھ نہیں سجھائی دیتا۔

"امید کا آسرا اور تاب و تواں کی نعمتیں ہیں کہاں سے لاؤں۔
دل میں طوفان اضطراب و عالم خارج میں ایک ہنگامہ بپا ہے۔
قناعت کی دولت بیدار بھی میرے مقسوم میں نہیں جس کو اہل حال
اپنے مراقبوں میں ڈھونڈھ پاتے ہیں اور اس شان سے نکلتے ہیں کہ
روحانی فتح کا تاج ان کے زیب سر ہوتا ہے۔
شہرت و اقتدار اور محبت و آرام کی لذتوں سے میں ناآشنا ہوں

وہ لوگ ایک ایک کرکے میری نظر کے سامنے ہیں جو ان چیزوں میں
بسے ہوئے ہیں، ہنس بول کر جیتے اور زندگی کو سازِ عشرت سمجھتے ہیں
لیکن کیا بتاؤں کہ مجھے قدرت نے زندگی کے اور ہی گھونٹ پلائے!
اب یاس وحرماں، ہوا اور پانی کی طرح مرے لئے نرم اور شیریں بن گئے
ہیں۔ ایک تھکے ہوئے بچے کی طرح میں اس جنجال کی زندگی کو رو رو
کر اپنے آنسوؤں سے بہا سکتا ہوں تا آنکہ موت دبے پاؤں نیند
کی طرح مجھ پر چھا جائے، ہوا کی گرمی میں میرے گال ٹھنڈے
پڑنے لگیں اور سمندر کی آخری تان میری مائل بہ پرواز روح پر
ٹوٹ جائے" (شیلی)

سمندر کی یہ تان آخری نہیں بلکہ ابدی ہے!

ان اسیرانِ رعب میں سے بعض اُلٹے پاؤں جہاں سے چلے تھے
وہیں آ رہتے ہیں۔ ذرا عقل ٹھکانے لگتی ہے تو اپنے المناک تجربہ پر غور
کرنے لگتے ہیں۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی ایک معمّہ ہے، لیکن
تسکین کی صورت نکالنی بھی ضروری ہے۔ اس لئے وہ فکر و تخیل کی ایک
مثالی دنیا میں پناہ گزیں ہو جاتے ہیں۔

چند ایسے بھی ہیں جو اپنے "نور" کو تذبذب میں پڑتا دیکھتے ہیں تو ان کا دل بیٹھ جاتا ہے لیکن پھر اس خیال سے ڈھارس بندھتی ہے کہ آخر اوروں نے اس منزل کو جا ہی لیا۔ اس بنا پر وہ محسوس کرتے ہیں کہ اگر اور نور ان کے حصہ میں آگیا تو وہ بھی اپنے مقصد کو پالیں گے وہ آگے بڑھ کر خطرہ میں پڑنا نہیں چاہتے اور نہ ان کے قدم پیچھے کی طرف پلٹتے ہیں کیونکہ ارباب بازگشت کے مقابلہ میں انھیں زیادہ "ذوق یقین" حاصل ہوتا ہے۔ وہ ستم کش امید و انتظار رہتے ہیں۔

"اے دوست۔ دیکھنا! تیری اور ہماری زندگی میں کتنا بیّن فرق ہے۔ ہم ہیں کہ بغیر کسی مقصد و منشاء اور احساس وقت کے بہے چلے جا رہے ہیں ہر شخص کوشش میں مصروف ہے لیکن اس کے مآل سے نا آشنا۔ وہ سو رنگ کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن ہر زندگی ادھوری۔ تیری طرح محو انتظار بھی رہتا ہے۔ لیکن اس میں تیری سی شان امیدواری کہاں!!"

"تو جلوۂ طور کا منتظر ہے اور ایک ہم بھی ہیں جو عارضی ملتوں کے نیم پرستار ہیں جن کے احساس میں گہرائی اور ارادوں میں صفائی نہیں

جن کی بصیرتوں نے عمل کے پھل نہیں چکھے اور دھندلے خواب خیال تکمیل سے بے نیاز رہے۔ جنھیں ہر سال، نئے غم اور نئے سامان دیئے جاتا ہے۔ جو اپنی زندگی کو تذبذب میں گنوا دیتے ہیں اور آج کی کمائی بے دردی سے کل لٹا دیتے ہیں سچ بتا اے خانہ بدوش! کیا ہم اس نور کے انتظار میں نہیں بیٹھے رہے؟!

ہم بے شک بلاکش انتظار ہیں لیکن وہاں حجاب ہے اور یہاں درماندگی پھر ہم میں کا وہ شخص جس نے سب سے زیادہ درماندگی کے مزے چکھے ہیں بیزار اور ہراساں ہو کر عقل کے تخت پر متمکن ہوتا ہے ایام غم کے تمام تلخ تجربوں کو ایک ایک کر کے بے نقاب کرتا ہے اور جی کے جنجال کے آغاز و ارتقاء اور نشانات کی ساری کہانی بیان کر دیتا ہے اور وہ یہ بھی کہتا ہے کہ امید کے بجھنے والے شرارے کو وہ کس طرح چمکاتا رہا پہلو میں دل کو سمجھاتا اور ادھر عقل کی فہمائش کرتا رہا۔ غرض وہ گھڑی گھڑی کی تسلیوں کا ایک دفتر کھول دیتا ہے۔

لیکن یہ صرف ارباب عقل کا شیوہ ہے، ہمارے حصے میں تو

پچھتانا لکھا ہے۔ ہم آرزو کرتے ہیں کہ جلد ہمارے خواب پریشان کا خاتمہ اور رحمتوں کا نزول ہو۔ ہم دم بخود ہو کر صبر کے ساتھ سب کچھ سہے جاتے ہیں۔ تلخیٔ صبر بھی کیا بلا ہے۔ گویا نامرادی کی دیوار سے لگی کھڑی ہے۔ لیکن اے دوست! کسی میں بھی امید کی وہ شان نہیں پائی جاتی جو تجھ میں ہے۔" (آرنلڈ)

ان میں سے بعض فضول انتظار کشی کی زحمت میں مبتلا رہتے ہیں۔ پھر بھی وہ امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔

"ہاں اب بھی ہم امید دار ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ ہر حال میں شر کی آخری منزل خیر ہی ہے۔ ضمیر کی ملامتیں، ارادہ کی لغزشیں، دل کے وسوسے اور طبیعت کی خامیاں خیر ہی پر ختم ہوں گی۔"

"کوئی چیز بے مقصد جادہ پیما نہیں۔ حیات کی کوئی چھینٹ ضائع نہیں جائیگی اور نہ وہ بیکار سمجھ کر بے پرواہ عدم کر دی جائے گی۔ جبکہ خدا نے یہ کارخانہ مکمل بنایا ہے۔"

"پتنگے کی ننھی سی جان بھی یوں ہی وجود میں نہیں آ گئی اور نہ

جگنو بغیر کسی مقصد کے نور کی بے محل چنگاری اپنے ساتھ لئے لئے
پھرتا ہے۔ یہ سب اپنی اپنی جگہ مآل حیات رکھتے ہیں یا کسی اور
حامل مقصد کی خدمت گزاری میں مصروف ہیں۔"

"دیکھنا! ہر چیز ہماری نگاہوں سے مستور رہے، لیکن میرا
ایمان تو یہی ہے کہ منزلوں دور ہی سہی انجام کار "خیر" ہمارے
گلے کا ہار رہے گا۔"

"یہ ہے لڑی میرے خواب کی لیکن خود میرا کیا حال ہے۔
میں ایک بچہ کی طرح رات کی تاریکی میں نور کے لئے بلبلا رہا ہوں
جس کے بس میں سوائے اس رونے کے کوئی اور چیز نہیں۔"

صرف چند ہی افراد ہیں جن کا سفر بالآخر انجام کو پہنچتا ہے یہی وہ
لوگ ہیں جو زندگی بلکہ کل کائنات کی زندگی کے احساس ہم آہنگی سے
لذت آشنا ہوتے ہیں۔ یہی لوگ حقیقی معنوں میں بڑے ہوتے ہیں۔
بلالحاظ اس کے کہ معاشرت میں ان کا کیا رتبہ ہے۔ مانا کہ وہ شاعر
نہیں اور شاعرانہ اظہار کی قوت بھی نہیں رکھتے۔

"میں اس دربار میں ہوں جہاں اعلیٰ خیالات کی خوشی مجھے رہ رہ کر

گدگداتی ہے۔ وہ حسنِ لطیف مجھ سے ہمکنار رہا ہے جو کسی گہری چیز سے

لبریز ہے۔ ڈوبتے سورج کی کرنیں، سمندر کی موجیں، جیتی جاگتی ہوا

اور انسان کا کاسۂ دماغ اس کا نشیمن ہے وہ کوئی بیتاب

سی چیز ہے جو ہر ذی ہوش اور ہر پیکرِ خیال میں اور کائنات کی

ہر شئے میں سمائی ہوئی ہے۔"

یہ چیزیں بعضوں کو ایمان و ایقان سے حاصل ہوتی ہیں اور

بعض غور و فکر یا ایمان و غور دونوں سے حاصل کرتے ہیں۔

"ذرا کمہار کے اس چاک کو دیکھنا۔ کیسا بلیغ استعارہ ہے! غور تو

کرو کہ گردشِ ایام میں ایسی تیزی کہاں سے آگئی اور یہ مٹی کا

ڈھیر اس کے ہاتھوں کیسے مجبور اور بے بس ہو گیا۔ کبھی اس

رندِ خراب حال کی اس بات کو بھی تو نے کان دھر کر سنا کہ

زندگی ایک چلتی پھرتی چھاؤں ہے۔ ہر چیز پابندِ تغیر ہے، ماضی تو

چل بسا۔ اب حال کو تو کم از کم اپنا بنالے۔"

"نادان انسان! جانتا بھی ہے کہ جوہرِ حیات کو بقائے

دوام حاصل ہے۔ ماضی اپنی داستانیں دہراتا رہے گا اور زمین

کینچلیاں بدلتی رہے گی لیکن جلا اور تیری رُوح ایک حقیقتِ محکم ہے
تجھ میں جو چیز سما گئی وہ پہلے بھی تھی، اب بھی ہے اور ہمیشہ رہیگی
زمانہ کا چاک خواہ رُک جائے یا پیچھے کی طرف دوڑنے لگے کمہار
اور اس کی مٹی کو بقاء حاصل رہے گی۔"

"اس نے تجھے موم سے نازک ماحول کی آغوش مضطرب
میں دیدیا تیرا جی تو بہت چاہتا ہوگا کہ زمانہ کی چال کو اپنی مٹھی
میں قید کرلے لیکن جانتا بھی ہے کہ اس کا منشا کیا ہے یہ تیری
روح کی سنوار کا ایک آلہ ہے جو جی بھر کر تیرے نقش و نگار
بناتا اور آخر کار تکمیل کے رُوپ میں تجھے ڈھال نکالتا ہے۔"

"گردش جام میں اگر شباب کی سرمستیوں اور عاشقانہ
رموز کے دلنشین جلوے پیش نظر ہوں تو کیا مضائقہ اب اگر
بڑھاپے کے ڈراونے منظر نگاہ عبرت بین کے سامنے آجاتے
ہیں تو کیوں ڈرتا ہے، تجھے ان جھمیلوں کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا
ہی پڑے گا۔"

"ذرا اوپر کی طرف نظر اٹھا کر دیکھ کہ آخر اس ساغر کا مصرف

کیا ہے جوانی کی رنگین محفلوں کو بھلا بھی دے۔ نئی شراب اُبل اُبل کر
کف آلود ہو رہی ہے اور آقا کا "چہرہ فروغ مے سے گلستان" بنا ہوا
ہے تو خاص دستِ قدرت کا بنایا ہوا ایک مکمل ساغر ہے تجھے زمین کے
اس چاک سے کیا واسطہ"

"اے خالق کارساز تو تو اب بھی ہم غریبوں کا ملجا و ماوا ہے۔
زندگی کے طوفان اور عالمِ رنگ و بو کی ہر منزلِ حیات میں میں نے
تیرا دامن نہیں چھوڑا مقصدِ آفرینش کو کبھی دل سے نہیں بھلایا اور
ہمیشہ تیری لو میں لگا رہا"

"اب یہ تیری دستکاری تیرے حضور میں پیش ہے تو اسے
ذرا ٹھونک بجا کر دیکھ لے۔ اگر کچھ بل رہ گیا ہو تو اسے نکال دے۔
اور اگر تیرے منشاء کے خلاف اس میں کوئی خس و خاشاک آ گئے ہوں
ہوں تو ان سے پاک کر دے۔ میرا پیمانۂ حیات تیرے ہاتھ میں ہے
تو اسے اپنی مشیت کے مطابق صورت تکمیل عطا فرما"

"خدا کرے کہ بڑھاپا جوانی کا خیر مقدم کرے اور موت اس کو
تکمیل کا آخری پیغام سنا دے" (براوننگ)

جب ایسی ہم آہنگی حاصل ہو جاتی ہے تو انسان کا ذہن "حسین پیکروں کی جلوہ گاہ" بن جاتا ہے اور اس مقام پر شاعر ایک خاص کیفیت میں چور ہو جاتا ہے۔

"وہ کیفیت مسعود جس میں اِس پُر اسرار کائنات کی گرانیاں ہلکی پڑنے لگتی ہیں یہ وہ لطیف کیفیت ہے، جس میں محبت، نرمی و نزاکت سے ہمیں آگے بڑھائے جاتی ہے تا آنکہ ہمارا پیکر خاکی، سہم جاتا ہے۔ اور اس کے خون کی گردش رک جاتی ہے۔ جسمانی حیثیت سے ہم سو جاتے ہیں لیکن ہماری روح بیدار ہو جاتی ہے۔ ہمارے دیدۂ منتظر کو ہم آہنگی کے تماشے اور مسرت کے بھرپور جذبے سے سکون و قرار حاصل ہوتا ہے پھر کائنات کے سارے حجاب چاک ہو جاتے ہیں۔"

انسان کا ذہن جب یہ شان اختیار کر لیتا ہے تو وہ اپنے لطفِ تفکر کی خاطر تمام کائنات کو اپنی آغوش میں لے لیتا ہے۔

"مجھے کبھی دھندلکے میں بساطِ زمین پر چلنا پڑتا ہے۔ اور کبھی ڈوب کر انتہائی گہرائیوں میں جانا پڑتا ہے جہاں فلک الافلاک بھی

ایک حجاب معلوم ہوتا ہے۔ پست و بلند کی اس سیر میں کہیں قوت و
جرءت، اور کہیں خوف و دہشت شکل و صورت کے ہیبت پردوں
میں نظر آتے ہیں جن کا ظہور کبھی اجتماعی شان میں ہوتا ہے اور کبھی انفرادی۔ یہ دیو
کا غذ اخبار اہل شور و شر کے اکھاڑے میں کس جلال سے گرجتا رہتا ہے
لیکن میں ان سب سے بلا کھٹکے گزر جاتا ہوں کوئی حالت انتشار
میرے دل میں خوف نہیں پیدا کرتی جہنم کا سب سے تاریک اور
اسفل طبقہ اور عالم رؤیا کا بھیانک سے بھیانک مقام مجھے
خوف زدہ نہیں بنا سکتا۔ لیکن جب میں اس ذہن انسانی پر نظر ڈالتا
ہوں جو میرا نشیمن اور میرے نغموں کی حقیقی بستی ہے تو میرا دل
مارے خوف کے دھڑکنے لگتا ہے۔"

ذہنی فتحمندی کی یہ قوت خاص لوگوں کا حصہ ہے۔ کسی خاص صنفِ
سخن میں یا کسی خاص مقدار میں عظمت حاصل کرنی ہو تو اس کے لئے
ضروری ہے کہ اس صنف یا مقدار میں کوئی کمال حاصل کیا جائے۔
شاعری میں احساس ہم آہنگی پر زور دینے سے ہمارا ہرگز یہ منشاء
نہیں ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں التزاماً اس کا اظہار کرتا رہے۔ جیسا کہ

ہم اوپر کہہ آئے ہیں یہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک آن کی مسرت یا احساس کی ترجمانی کرے اور چپ ہو رہے۔ کوئی شخص محض اس بنا پر اس کو شاعروں کی صف سے جدا نہیں کر سکتا کہ جن چیزوں کو وقتاً فوقتاً محسوس کرتا رہا یا جن سے وہ محظوظ ہوتا رہا ہے وہ ان کی تنظیم یا تعبیر نہیں کرتا لیکن اگر کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ شاعروں میں اس کو کیا درجہ حاصل ہے تو لامحالہ اس کو ایسے شاعر کے مقابلے میں کم درجہ دینا ہوگا جو نہ صرف اپنے تجربات سے محظوظ ہوا ہو بلکہ ان پر غور و خوض بھی کرتا رہا ہو۔ نیز اپنے ذہن میں "ہم آہنگی" کا ایک احساس پیدا کر لیا ہو۔ جس کی روشنی میں وہ اپنے سارے تجربات کی جانچ پڑتال کر کے ایک "انتہائی کوشش" میں اس کو عالمگیر اور مثالی قالب عطا کرتا ہے۔

یہ انتہائی کوشش شاعری کا ایک تعین کن جزو ہے کہ کوئی شخص ایک بڑے احساس ہم آہنگی کے زیر اثر ایک بڑا شاعرانہ تجربہ محسوس کرے۔ لیکن تاوقتیکہ یہ تجربہ بصورت الفاظ اعلیٰ شعری روپ میں ظاہر نہ ہو ہمیں اعلیٰ قسم کی شاعری نہیں حاصل ہو سکتی۔

اس "انتہائی کوشش" کے لئے ضروری ہے کہ ایک انتہائی گھڑی بھی

نصیب ہو اس وقت گویا شاعر کی زندگی کے تمام تجربات گھل مل کر ایک ایسے جامع تجربہ میں سما جاتے ہیں جو تمام تجربات کی بو باس لئے ہوئے ماورائی شان اختیار کر لیتا ہے۔

ایک شاعر طرح طرح کے تجربات محسوس کر سکتا ہے اور ان میں کا ہر تجربہ اس کے ذہن کے ایک پہلو کا آئینہ بردار ہو سکتا ہے۔ اس پہلو کی ترجمانی بجائے خود موثر اور خوشگوار ہو سکتی ہے لیکن ہر ایسے اظہار میں عظمت کا پایا جانا ضروری نہیں۔ مثال کے طور پر ورڈسورتھ کو لیجئے۔ اس نے بہت سی نظمیں لکھیں لیکن ہر نظم میں اس کی عظمت کا اظہار نہیں ہوتا۔ اس کی بعض نظمیں بے انتہا خشک ہیں۔ "اکسکرشن" (سیر) میں جو شاعر کی ایک واقعی کوشش کا نتیجہ ہے ایسی بے نمک نثر کے نمونے ملتے ہیں جو صرف بحر کے سانچے میں ڈھال دیئے گئے ہیں۔ اس قسم کی کوتاہیاں کسی طرح بھی شاعر کے اس کمال کو نہیں چھین سکتیں جو اس کو "اوڈ آن اِمّار ٹیالٹی" (نغمۂ بقا) جیسی نظموں میں حاصل ہوا ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں شاعر کا جامع تجربہ کارفرما ہے۔ اعلیٰ گھڑیاں انتہائی گھڑیوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور اعلیٰ اثر ایک اعلیٰ نغمہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

اس طرح ایک بڑا شاعرانہ تجربہ بڑھتے ہوئے احساس ہم آہنگی سے شیر و شکر ہو کر اعلیٰ شعر کی صورت میں ٹپک پڑتا ہے، اور یہی شاعر کو ایک بڑے شاعر کے درجہ پر فائز کرتا ہے۔

اب ہم پھر غالب کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔

# باب ہفتم

## غالبؔ کی شاعری

کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو۔ اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا۔ لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اُردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوئی جاتی ہے۔ حال کی اُردو تنقیدوں نے غالب کو عجیب و غریب قوتوں سے مالامال کر دیا۔ یہ معلوم ہوتا ہے

کہ اپنے شاعرانہ لطف کی خاطر وہ تمام کائنات کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے۔

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو (۱۰۰) صفحے ہیں لیکن کیا ہے۔ جو یہاں حاضر نہیں ہے کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے"۔

یہ چیز رہ رہ کر فضا میں گونجتی رہتی ہے۔

رہا دیوان سو اسکی کہانی سیدھی سادھی ہے۔ ہر زمانہ میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اڑائیں صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی۔ فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے۔ اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے۔ عاشقی کا سوانگ بھرا۔ ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کئے۔ غالب نے اس پامال راستہ سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی۔ وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کیلئے ہاتھ آئے البتہ ان پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈالدیئے اگر اُسنے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی۔ نئی زمیں تلاش کرنے سے ہماری یہ مراد ہے کہ حرمان نصیبی کے پرانے موضوع نے اس کی اندرونی

بے اطمینانی سے ایک شخصی رنگ اختیار کر لیا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ الگ کھڑا ہوا نظر آتا ہے اور ایک ایسے شخص کی تصویر پیش کرتا ہے۔ جو زندگی کے مادی پہلو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے لیکن حالات اور دنیاوی خواہشات پر مسلط ہونے والی دیویاں اس کی راہ میں حائل ہیں

کلامِ غالب تین بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جو کسی طرز میں علانیہ ذہنی ورزش کا نتیجہ ہیں۔ یہی وہ بلند پروازیاں ہیں جو غزل گوئی کا میدان جیتنے کی خاطر شاعر نے دکھائیں اور جن کا ذکر حالی نے یادگارِ غالب میں کیا ہے۔ یہاں شاعر غزل گوئی کے وہی پرانے ڈگر سے گزرتا نظر آتا ہے۔ وہ کبھی پھبتیاں اڑانے میں مصروف ہے تو کبھی عاشق کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ کبھی صوفی بنتا ہے اور کبھی فلسفی۔ غرض کبھی کچھ ہے اور کچھ۔ لیکن چونکہ وہ جدّت طرازی پر تلا ہوا ہے اس لئے اپنے ہر رسمی پہلوئے سخن پر عقلی قبا اڑا دیتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی۔ دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا — موئے آتش دیدہ ہے۔ حلقہ میری زنجیر کا

---

نکوہش ہے سزا فریادیٔ بیداد دلبر کی — مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبح محشر کی

رگ لیلیٰ کو خاک دشت مجنوں ریشگی بخشے — اگر بووے بجائے دانہ۔ دہقاں نوک نشتر کی

پر پروانہ۔ شاید بادبان کشتیٔ مے تھا — ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

کروں بیداد ذوق پرفشانی عرض کیا قدرت — کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

کہاں تک روؤں اسکے خیمہ کے پیچھے قیامت ہے — میری قسمت میں یا رب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

---

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل — یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام — ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

---

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن — دست مرہون حنا، رخسار رہن غازہ تھا

دوسرے حصہ کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو ذہن شاعر کے لئے نیم محسوس تھے اور اس کے مخصوص حیاتی زاویۂ نگاہ کی پیداوار جن کو وہ یا تو رسمی لفظیات کا جامہ پہناتا ہے یا ان کے لئے رنگ برنگ کے لفظی ترکیبیں تراشتا ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا — قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا — لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

کہتا ہے کون نالۂ بلبل ہے بے اثر — پردہ میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

غم دنیا سے گر پائی ہے فرصت سر اٹھانے کی — فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر — مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا — زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی — دوام کلفت خاطر ہے۔ عیش دنیا کا

فنا تعلیم درس بیخودی ہوں اس زمانے سے — کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

خلش غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ — دیکھ۔ خونابہ فشانی میری

تیسرے حصہ کے اشعار ایسے احساسات سے بھرپور ہیں جن کو شاعر نے پوری طرح سے محسوس کیا ہے اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعران کو کسی پر تکلف صنعت گری سے پابجولاں نہیں کرتا۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقت سفر یاد آیا

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

پہلے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

تھی وہ ایک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو میرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نیند اس کی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پہ پردہ داری ہائے ہائے

گوش محروم پیام و چشم محروم جمال
ایک دل تس پہ یہ ناامیدداری ہائے ہائے

خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

یہی وہ حصہ کلام ہے جسپر خالص وجدانی شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے

کیوں کہ زبان کے قالب میں جو شاعرانہ تجربہ جھلک رہا ہے اوس کو حقیقی طور پر شاعر نے محسوس کیا۔ پہلے حصہ کی طرح اس پر نہ تو عقلی رنگ چھایا ہوا ہے اور نہ دوسرے حصہ کلام کی طرح خیال آرائی کا رنگ غالب۔

اس میں شک نہیں کہ کلام غالب کے کامل مطالعہ کے لئے ہر حصۂ کلام کا اندازہ ضروری ہے۔ لیکن ہماری دلچسپی شاعر کے ہر حصۂ کلام کے ساتھ بدلتی رہے گی جہاں تک رسمی حصہ کلام کا تعلق ہے۔ ہمیں شاعر کے کمال فن کا اندازہ کرنا ہوگا جو ذہنی یا تمثیلی طور پر اُن بنے بنائے احساسات کو پیش کرتا ہے جو اس کے ذاتی تار و پود سے تعلق نہیں رکھتے۔ دوسرے حصہ کلام میں جہاں احساس سے تفنن یا ذہنی شوخیاں دکھائی گئی ہیں، خالص وجدانی شاعرانہ تجربہ سے زیادہ لفظی جادوگری نمایاں اور ممتاز ہے۔ آخری حصہ درحقیقت خالص شاعری کا ترجمان ہے جیسا کہ ہر ارتقائی محل کا تقاضا ہے، اس حصہ کے ہر شعر میں، صورت شعر باطنی شاعرانہ تصور سے میل نہیں کھاتی لیکن پھر بھی بحیثیت ایک وجدانی شاعر کے اس کا کمال نہیں ظاہر ہوتا ہے۔

جو لوگ کہ غالب جیسے رسمی اور وجدانی شاعر کے کلام کو ہمارے مجوزہ حصوں میں تقسیم کرنے کے عادی نہیں ہیں وہ اس کے اشعار کو مختلف حصوں سے چن لیتے ہیں اور اپنے ذہن میں شاعر کی عجیب و غریب تصویر جلوہ گر کر لیتے ہیں۔

ذیل کے اشعار بہت سے معصوم دماغوں میں ہیجان پیدا کردیں گے پھر ایک شور اُٹھیگا کہ یہاں نہ صرف فلسفہ بلکہ ایک عظیم فلسفہ موجود ہے۔ جو فلسفہ کی تاریخ میں اب تک کسی پر روشن نہ ہوا تھا۔ لیکن کیا واقعی ان اشعار میں فلسفہ یا کوئی نئی چیز ہے؟

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود

عرش سے اُدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور

ایک بات اعجاز مسیحا مرے آگے ایک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک

---

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک لفظی کھیل معلوم ہوتا ہے۔ جو تصور

اس میں پیش کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولی قسم کا ہے اتنا معمولی کہ وشنو اور شیوا کی مورتوں اور ان کے گوناگوں مظاہر کے بے علم پرستار بھی ایسے تصور کے حصہ دار ہیں۔ ہر مورت ایک علامت ہے کسی چیز کی جس کو مادی پیراہن میں ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی اور ہر بے جان مورت اشارہ کرتی ہے کسی ایسی چیز کی طرف جو جاندار ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

تبلائیے اس شعر میں کونسا فلسفہ ہے۔ اگر حیدر آباد سے کسی شخص کو لندن جانے کے وسائل حاصل ہو جائیں اور وہ وہاں پہنچ کر سینٹ پال کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے تو وہ یقیناً قدیم لندن کی سرزمین پر ایک طائرانہ نظر ڈال سکے گا لیکن اصل مرحلہ تو یہ ہے کہ پہلے وہ لندن جائے اور پھر اس کو وہاں کے مشہور و معروف گرجا پر چڑھنے کا موقع حاصل ہو؟ کیا غالب کو اپنی اس زندگی میں کبھی عرش کے آستانہ تک بھی رسائی ہوئی؟

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور　　جز وہم نہیں صورت اشیا مرے آگے

کیا اس میں کوئی نئی بات پائی جاتی ہے؟ کسی ہندوستانی جوگی فقیر سے

ملئے تو وہ بھی اسی قسم کی میٹھی رٹوں سے آپ کو محظوظ کریگا۔

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں میرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

اس شعر میں تعلّی کے سوا اور کیا رکھا ہے؟

اب صوفیانہ رنگ کا ایک شعر لیجئے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں لفظی بازی گری کے سوا اور کیا ہے صوفی اپنے عقائد کی کوئی بات اس میں نہیں پاتا اور منطقی کیلئے اس میں کوئی منطق ہے۔

اس نوعیت کی مثالیں کثرت کے ساتھ دی جاسکتی ہیں ان سے صرف یہی ظاہر ہوگا کہ غالب کے معصوم پرستار اسکی شاعری سے نہیں بلکہ اس کے مفروضہ فلسفہ اور قدرت الفاظ سے متاثر ہوئے۔ جب تک غالب کے رسمی اور اصلی اشعار میں امتیاز نہیں کیا جائیگا۔ حقیقی شاعر پر ہمیشہ نقاب پڑی رہیگی۔ ایک رسمی پہلوئے سخن پر کتنا ہی عقلی رنگ چڑھایا جائے وہ زیادہ سے زیادہ ایک عقلی پہلو بن سکے گا۔ کوئی فلسفیانہ خیال خواہ وہ نظم ہی میں ظاہر کیا گیا ہو، بہرحال فلسفیانہ

خیال ہے۔ اگر رسمی طرز اور فلسفہ، شاعرانہ تجربہ سے شیر و شکر ہو کر زور پیدا کرتا چاہتے ہیں تو ان دونوں کو اس تجربہ کا پابند رہنا ہوگا نہ کہ اُلٹے اپنی گرانی سے اس کو بوجھل کر دیا جائے۔

شاعرانہ تحسین کا یہ ایک ابتدائی نکتہ ہے جس سے غالب کے اندھے پرستار واقف نہیں معلوم ہوتے۔ سخن کے عقلی پہلو (جو رسمی طرز اور خصوصًا اس میدان میں ظاہر کئے گئے جس کو حالی عام طور پر شاعر کے فلسفہ اور حکمت سے تعبیر کرتے ہیں) اور اس کی مہارت اظہار ان دونوں نے اس کے پرستاروں کے دلوں کو اس قدر موہ لیا کہ وہ اس امر پر غور و تامل ہی نہیں کرتے کہ وہ کسی فلسفی یا لفظی صنعت گر سے بحث کر رہے ہیں یا کسی شاعر سے۔ غالب کی لفظی صنعت گری بلاشبہ لایق قدر ہے۔ اگرچہ اس پر قدرت حاصل کرنے کیلیے بھی اُس کو خاصا عرصہ لگا۔ جیسا کہ اس کے دیوان سے جس کو راقم الحروف نے تاریخ وار مرتب کیا، ظاہر ہے۔

اس کا فلسفہ کیا ہے اور وہ کہاں ہے؟ ہر شخص مذہبی فرض کی طرح اِدھر اُدھر سے رسمی طرز کے شعر چن لیتا ہے پھر ان کی تشریح و تفسیر کرتا اور ہر شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ خیال پاتا ہے لیکن ابتک کسی نے بھی

مختلف خیالات کو جوڑ کر کوئی نظام پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جس سے یہ معلوم ہوتا کہ غالب نے آخر فلسفہ کی کیا خاص خدمت انجام دی ہے۔ غالب کا مطالعہ دراصل ایک شاعر کی حیثیت سے ہونا چاہیئے۔ اس کا اپنا زندگی کے متعلق کوئی زاویۂ نگاہ یا بہ الفاظ دیگر فلسفہ حیات ہوگا۔ جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ پر رنگ آمیزی کی یا اس میں گہرائی پیدا کی ہوگی۔ اگر اس کی تحقیق کرنی ہو تو ان اشعار کو نظر انداز کرنا ہوگا جو رسمی طرز میں عقلی پہلو رکھتے ہیں اور اس کلام کو دیکھنا ہوگا۔ جس میں اس کی اپنی زندگی کی محسوس کی ہوئی چیزیں ایک مستقل راگ اختیار کر لیتے ہیں۔

غالب کے زاویہ نگاہ یا اُس کے فلسفہ حیات والے باب میں یہہ ظاہر کیا گیا ہے کہ شاعر کی رُوح یا ذہن جس انداز نگاہ سے متاثر ہوئی وہ بے اطمینانی کی پیداوار ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی آس پاس کی دنیا کو مخالفانہ اور اجنبی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ غالب کا حقیقی فلسفہ حیات، دراصل اسی انداز نگاہ میں مل سکتا ہے۔ یہی وہ فلسفہ ہے جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ سے گھل مل کر

اس کے شاعرانہ اظہار میں ایک امتیازی رنگ پیدا کر دیا۔

کسی شخص کے شاعرانہ تجربہ سے مراد جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا گیا ہے، وہ چیز ہے جس سے وہ شاعرانہ طور پر اپنے ذہن میں لطف اندوز ہوتا ہے یہہ لطف اندوزی اس کے باطنی قید و بند کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے کیونکہ جیسا ذہن ہوگا ویسا ہی اظہار ہوگا۔ اور جیسا کہ ہم اگلے باب میں بیان کر آئے ہیں ذہن انسانی انتہائی بلندی اُسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب کہ وہ زندگی میں "ہم آہنگی" کو پالے۔ پُر عظمت شاعری ایسے ہی ذہن میں جنم لیتی ہے۔ اس وقت شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ زندگی ہم آہنگی کا مظہر ہے۔ اور اس کا ذہن خارجی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے لگتا ہے۔ یہہ ہم آہنگی غالب کو کبھی حاصل نہیں ہوئی۔

جب کوئی شخص اپنے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو وہ دو باتوں میں سے کوئی ایک بات اختیار کر لیتا ہے۔ بشرطیکہ وہ مخبوط الحواس نہ بن جائے بلکہ تسکین حاصل کرنے اور اپنی پریشان روح کو آرام پہنچانے کا آرزومند ہو۔ وہ یا تو بے تحاشا یا چپکے چپکے اپنے آپ کو ایسی ہستی کی آغوش میں دے دیتا ہے

جو اس کی آتش محبت کو بھڑکائے۔ اور خود بھی اس آگ میں جلنے لگے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے محبوب کے سوا دنیا میں کوئی چیز اسکی دلچسپیوں کا مرکز نہیں بن سکتی یا اگر ایسا نہ ہو سکے تو وہ دنیا کی ہر چیز سے منہ پھیر لیتا ہے اور ایک خود ساختہ ذہنی زندگی بسر کرنے لگتا ہے جس میں وہ ایک ایسی ہم آہنگی کو مسلّط کر لیتا ہے جو اسکی خیال آرائی کو بھلی معلوم ہو۔

"اے دوست آ کہ ہم آپس میں صدق و وفا کی زندگی بسر کریں
یہ دنیا جو بھانت بھانت کے جمیل اور نت نئے خوابوں کی سرزمین
کی طرح ہمارے سامنے ہے، حقیقی خوشی، لطف و محبت
اور نور و تجلی کا کوئی تحفہ ہمارے لئے نہیں رکھتی۔ اور نہ اس
میں ایقان و اطمینان کا کوئی سامان اور دردِ دل کی کوئی دوا ہے،
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک گھٹاٹوپ میدان میں ہیں،
جو رزم و پیکار کی پریشان دہشتوں سے معمور ہے۔ جہاں بےخبر
فوجیں رات کی تاریکی میں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتی
ہیں"

اس طرح سے بعض لوگ اپنی تسکین کا سامان کرتے ہیں محبت کی بارگاہ میں وہ اپنی زندگی کے تمام مصائب کو بھلا دیتے ہیں۔ یہی اُن کا درمان ہے۔

غالب کو یہہ تسکین کبھی نصیب نہ ہوئی۔ شباب کے عالم میں اس کو ایک عورت سے لگاؤ ضرور پیدا ہوا جو شاہد بازاری تھی۔ لیکن یہ لگاؤ ابھی "اُلفت کا رنگ" پکڑنے نہ پایا تھا کہ وہ اس جہان سے رخصت ہوگئی اور غالب نے غزل کی صورت میں ذیل کا دلگداز مرثیہ لکھا۔ یہہ سانحہ اس وقت پیش آیا جبکہ غالب کی منکوحہ بیوی موجود تھیں اور انکی شادی کو کوئی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا۔

درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تیری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں میری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا؟
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنے تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی
اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی الفت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

اس کے کئی سال کے بعد اس نے یہ اشعار لکھے:۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
ایک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

اِن سے کسی اور جراحت دل کی بو آتی ہے۔ یہ واردات، ظاہر ہے کہ چالیسویں سال کلکتہ کے سفر میں پیش آئی۔

اس کے ابتدائی سانحہ اور کلکتہ کی یادِ دردانگیز کے درمیانی عہد میں بھی غالب کچھ خاموش نظر نہیں آتا۔ اس کی غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اور جو کلکتہ کے سفر سے کئی سال قبل لکھی گئی کچھ معنی اپنے اندر ضرور رکھتی ہے۔ بشرطیکہ وہ صرف ذہنی مشق کا نتیجہ نہ ہو۔

سفر کلکتہ کے بعد اس پر کیا گزری یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ممکن ہے کہ اس نے محبت کی مشق ڈھلتی ہوئی عمر کے تناسب سے جاری رکھی ہو۔ لیکن اس ڈھلتی چھاؤں میں عشق بازی کے کوئی قطعی اور تاریخی نشان ہمیں نہیں ملتے۔ بہرحال عشق و محبت کی پہلی سرگزشت کے بعد بھی اس نے شاعرانہ طبع آزمائی کی۔ بلکہ وفات کے چند ہی سال پہلے ساٹھ سال کی عمر میں اس نے شعر کہے ہیں۔

ملاحظہ ہو:-

شب وصال میں مونس گیا ہی بن تکیہ ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ
بنا ہے تختۂ گلہائے یاسمیں بستر ہوا ہے دستہ نسرین و نسترن تکیہ
فروغِ حسن سے روشن ہی خوابگاہ تمام جو رخت خواب ہے پروین تو ہی پرن تکیہ
مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا رکھے جو بیچ میں وہ شوخ سیم تن تکیہ
اگرچہ تھا یہ ارادہ مگر خدا کا شکر اٹھا سکا نہ نزاکت سے گلبدن تکیہ

اگرچہ اشعار بڑھاپے میں لکھے گئے جبکہ غالب اپنے بستر سے بمشکل

حرکت کر سکتا تھا تو یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی یہ شاہد آنہ محبت حقیقی اور جیتے جاگتے جذبات عشق سے مُعرّا تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ صرف ذہنی عشق کا نتیجہ ہیں۔ اگرچہ ایک مقامی مضمون نگار نے رسالہ اُردو اورنگ آباد میں ایک دلچسپ نظریہ یہ پیش کیا ہے کہ غالبؔ نے جوانی میں ایک فلسفی کی حیثیت سے زندگی شروع کی اور انسانی عقل و فہم سے بالاتر علم و حکمت کی باتیں سمجھائیں۔ لیکن بڑھاپے کے آخری ایام میں اپنے محبوب اور اپنے ناتوان پوست و استخواں کے درمیان سے تکیہ ہٹانے کی کوشش کرتا رہا۔

غرض جو بھی حقیقت ہو اور غالبؔ کی حقیقی زندگی میں اس کے عشق و محبت کا جیسا بھی رنگ جھلکتا ہو اس کا محبوب جس کو وہ اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے ایک رسمی معشوق بلکہ ناقابل ذکر شاہد بازاری ہے۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں
دیکھتے ہیں آج اُس بُتِ سیمیں بدن کے پاؤں

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں
جس کی بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیئے کہ ہاں کیوں ہو

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

در پردہ انہیں غیر سے ہے ربط نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیئے

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی مُنہ میں زبان ہے

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

اس سے سرسری طور پر غالب کی اس محبت کا تصور ہو سکتا ہے (تاوقتیکہ اس کے خلاف ہمیں کوئی شہادت دستیاب ہو) جو اس کی ذہنی گمگشت اور پیچ ماّدی معاملات میں ظاہر ہوتی رہی۔ اس کی محبت صاف طور پر مادّی قسم کی ہے اور اس میں کوئی رُوحانیت نہیں پائی جاتی۔ ایسی محبت جو پژمردگی کے عالم میں جان پروری کرتی اور مکروہات زندگی کو دل سے محو کر دیتی ہے، غالب کے مکمل دیوان میں اس کے کوئی نشان نہیں ملتے۔

وہ لوگ جو اس قسم کی جان پرور محبت سے نا آشنا ہیں اس ناقابل فہم دنیا کے حقایق سے بظاہر اپنے آپ کو بے تعلق کر کے کوئی اور راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ پھر اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنی ایک الگ دنیا میں باطنی طور پر گھومتے رہیں۔

اپنے ذہنی چین کے لئے وہ "پرومتھیس ان بونڈ" "دو ڈینا سٹس" اور اسی قسم کی شاعرانہ تخلیق عمل میں لاتے ہیں۔ اپنے ان اقلیموں میں وہ اس ہم آہنگی کو پالیتے ہیں جو انسانوں کی بستی میں اُنھیں نصیب نہ ہوئی تھی۔

ایسی شاعری جس میں پناہ گزینی کا یہ اندازہ پایا جاتا ہے، گزین شاعری کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس کو انسان کی روزمرّہ معمولی زندگی سے واسطہ نہیں ہوتا اور اس لحاظ سے اس پر زندگی کے عالمگیر پہلو کی کوئی چھینٹ نہیں پڑتی۔ خواہ وہ کیسے ہی حسین و جمیل تخیل کی حامل ہو اور ذہن انسانی پر اس کا اثر کتنا ہی قوی اور طاقتور رہو، اس امر سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ یہ ایک خیالی چیز اور تخیل کی مخلوق ہے۔ اسی لئے وہ اُن لوگوں کی تسکین دل نہیں کرسکتی جو مصائب کے عذاب میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری سے ہمیں مسرت ضرور حاصل ہوتی ہے، لیکن وہ ہمارے شکوک اور انتشارات کو دور نہیں کرسکتی۔ وہ ہمارے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق نہیں کرتی اور اشیاء عالم کو صحیح تناسب

سے دیکھنے کی کوئی صورت ہمارے لئے نہیں نکلتی۔ یہی وجہ ہے
کہ ہم اُس شاعری کو جو زندگی کی تعبیر کرتی ہے اور جس کو تعبیری شاعری
کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، پناہ گزیں شاعری سے بالاتر سمجھتے ہیں۔
اس تعبیری شاعری میں انسان نہ تو زندگی سے بھاگتا ہے اور نہ اس کو اس کے
جور و ستم کے شکار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس شاعری میں
لذت و آزار، مسرت و غم اور وہ تمام چیزیں پائی جاتی ہیں جو زندگی
سے وابستہ ہیں۔ یہ چیزیں اپنے طور پر ہماری زندگی میں داخل
ہوتی ہیں اور باطنی قوت ہم آہنگی جو تعبیر کا منشا رہے، ہمیں اُن
احساس کراتی ہے شاعر ان کی معانی کو کھول کر رکھ دیتا ہے۔
جس قدر اس کے سارے تجربات جو بالآخر ایک جامع تجربہ میں
سما جاتے ہیں، وسیع اور مختلف النوع ہونگے اسی قدر ان کے
مجموعی معانی کی ہم آہنگی بڑی ہوئی ہوگی۔ اسی طرح جس قدر بھی ان
معانی کی صورتِ اظہار اور ان کا پیدا کردہ یا حاصل شدہ احساس وحدت
بڑا ہوگا، شاعری بھی بڑے درجہ کی ہوگی۔

غالب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس کے لئے خود غالب

ہی مورد الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خودسری اور زندگی کے تنگ زاویہ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتا لنے، اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا۔ چار دیواری میں محصور، اوروں سے بے خبر، صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے، اور کبھی کبھی روحانی دانشمندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے، اس نے اِس دنیا میں زندگی بسر کی۔ ایسی دنیا میں جو شاعرانہ پیداوار ہو اس میں کوئی ربانی تجلی اور الہٰی عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں۔ غرض روحانی ہم آہنگی غالب میں سرے سے لاپتہ ہے۔

اگر وہ ہم آہنگی اس کو حاصل بھی ہو جاتی جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے، یہ بات ناممکن تھی کہ غزل جیسی ننھی صنف میں ایک بڑے شاعر کا بڑا تجربہ پوری وسعت، بوقلمونی اور جامع معانی کے ساتھ ظاہر ہو سکتا۔

اگر یہ ہم آہنگی اس کے حصہ میں نہ آئی تو کوئی بات نہ تھی

کافی ایقان کے ساتھ اگر وہ ایک سچی پناہ گاہ تلاش کرتا اور اپنی بنائی ہوئی مثالی دنیا میں پناہ گزیں ہو جاتا تو پھر بھی شاعرانہ عظمت اس کو حاصل ہو جاتی، گو وہ بہت ہی بلند پایہ نہ ہوتی۔ لیکن اس خصوص میں اس کی انتہائی پرواز کا ماحاصل یہ ہے۔

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ ایک دیوانہ کی بہشت ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ذہن میں اس کی کونسی تصویر جلوہ گر ہوتی ہے۔ بہ حیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو غزل گو شعرا میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے اگرچہ جیسا کہ ہم بیان کر آئے ہیں، اس چیز پر قدرت حاصل کرنے کیلئے بھی اسکو کافی

عرصہ لگا۔ اس قدرت زبان کے نمونے اس کی نثر یعنے مکاتیب ہیں جو پختگی عمر کے نتائج ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو اُردو نثر کے خانہ سازوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ لیکن بحیثیت شاعر کے وہ تیلائے فریب رہا۔ اکی شاعرانہ پیداوار میں نہ تو وہ محبت ہے جو حیات آفریں ہوتی ہے نہ وہ ہم آہنگی جو حقائق سے پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ ہم آہنگی جو بناہ گزینی کے احساس سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایک نئے ستارے کی آن میں چمکنے کی آرزو میں وہ اپنے حقیقی منصب کو بھلا بیٹھا۔ اس ربانی تجلی کو جو بہ حیثیت شاعر کے اس کو عطا کی گئی تھی، اس نے اپنے ہاتھ سے دیدیا۔ باوجود اس کے یہ تجلی اس سے واصل رہنے کی فیاضانہ کشمکش میں مبتلا نظر آتی ہے اسی لئے اس کے اُردو کلام میں کبھی کبھی اعلیٰ ساعتوں کا سُراغ بھی ملتا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

قفس میں مجھ سے روئداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خار بیاباں پر

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

---

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکہ کھائیں کیا

---

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
ہوں میں اپنی شکست کی آواز

---

لیکن ایسی گھڑیاں کبھی کسی بڑی نظم کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئیں اور نہ ان کے اعلیٰ سُر اعلیٰ نغمہ بن سکے۔ کیونکہ اس نے وہ احساس ہم آہنگی کبھی محسوس نہ کیا جو ایک بڑے شاعر کے لئے ضروری ہے اور نہ وہ زاویہ نگاہ پرورش کر سکا جو ایک بڑے شاعرانہ تجربہ کو ایک بڑی نظم میں ڈھالتا ہے۔

یہ ہے کہانی ہمارے شاعر کی۔ اس نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لئے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرا ہے۔ اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا۔

# ضمیمہ

## (۱)

اردو دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کے سلسلہ میں حسبِ ذیل مکتوب سر اکبر حیدری نواب حیدر نواز جنگ بہادر صدر المہام فینانس حکومت نظام نے از راہ کرم ڈاکٹر ولی محمد، معتمد ریاست بھوپال کی خدمت میں میرے لئے تحریر فرمایا تھا۔

ڈیر مسٹر ولی محمد!

ڈاکٹر سید عبد اللطیف، پروفیسر انگریزی جامعہ عثمانیہ غالب پر ایک کتاب تصنیف کر رہے ہیں۔ کلام غالب کی تحقیق کے سلسلہ میں وہ یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ کون کون سے اشعار یا نظمیں

دیوان غالب کے اس اصل نسخے (۱۲۳۷ھ) کے حاشیہ پر درج ہیں
جو کتب خانہ حمیدیہ میں محفوظ ہے۔

میں اس خط کے ساتھ دیوان غالب کا ایک نسخہ جو مفید عام
پریس سے نسخہ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا ہے، روانہ کر رہا ہوں۔
اگر آپ ازراہ کرم اس نسخہ میں ان اشعار یا نظموں پر نشان لگا دیں
جو اصل مسودے کے حاشیہ سے لئے گئے ہیں تو ڈاکٹر لطیف
کا مقصد حاصل ہو جائیگا۔

ڈاکٹر صاحب ان لوگوں کے پورے نام بھی معلوم کرنا چاہتے
ہیں جو اس نسخہ اور اصل مسودے کا مقابلہ کر کے متعلقہ اشعار اور
نظموں پر نشان لگانے کی زحمت گوارا کریں۔

چونکہ ڈاکٹر صاحب کی تصنیف کمل ہو چکی ہے اور وہ اس کی
طباعت سے قبل دو ایک باتیں صاف کر لینا چاہتے ہیں اس لئے
براہ کرم مرسلہ نسخۂ دیوان بعجلت ممکنہ کوئی ایک ہفتہ میں واپس
روانہ کر کے مجھے ممنوں فرمائیے۔ امید کہ آپ یہ زحمت گوارا فرمائینگے۔

مخلص (دستخط)

اے۔ حیدری

اسی قسم کا ایک اور خط مولانا نظامی (صوبہ متحدہ) کی خدمت میں روانہ کیا گیا تھا۔ جنھوں نے دیوان غالب مطبوعہ نظامی پریس بدایون کے دوسرے اڈیشن میں یہ بیان فرمایا ہے کہ ۱۲۴۸ھ میں دیوان کا جو مسودہ خود غالب نے ترتیب دیا تھا، وہ بدایونی نسخہ کی ترتیب کے وقت صاحب موصوف کے پاس موجود تھا۔ ان سے یہ استدعا کی گئی تھی کہ نسخہ حمیدیہ کے ایک نسخہ پر ان اشعار یا غزلوں پر نشان لگا دیں جو غالب کے مرتبہ مسودہ میں بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر ولی محمد نے تو اصل نسخہ میرے ذاتی مطالعہ اور تحقیق کے لئے روانہ فرما دیا لیکن مولانا نظامی بدایونی نے سر اکبر حیدری کے مکتوب کے جواب میں ایک خط روانہ فرمایا جس کی نقل ذیل میں درج کی جاتی ہے:۔

نظامی پریس — ایڈیٹر ذوالقرنین

بدایون۔ یو۔ پی — ۲۰ دسمبر ۱۹۲۷ء

مکرم و محترم بندہ تسلیم

مجھے ندامت ہے کہ میں تعمیل ارشاد نہ کر سکا اور کتاب کو

بجنسہ واپس کرنا پڑا - اسکی وجہ یہ ہے کہ قلمی دیوان جو ۱۲۴۸ھ کے قریب کا لکھا ہوا مجھے ۱۹۱۸ء میں ملا تھا اور جس کا ذکر میں نے اپنے یہاں کے مطبوعہ دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن میں کیا ہے وہ اس وقت میرے پاس موجود نہ تھا - بلکہ ایک مرحوم دوست (منشی احمد علی صاحب شوق) کے ذریعہ سے مجھے رام پور میں دستیاب ہوا تھا - جس سے میں نے اُس وقت کام لیا تھا - میں نے ۱۰ نومبر کو جو عریضہ بھیجا تھا اور جسمیں میں نے یہ تحریر کیا تھا کہ اس کام کے لئے وقت کی ضرورت ہے اس وقت مجھے خیال تھا بلکہ امید تھی کہ رام پور میں یہ نسخہ مل جائیگا اور اس سے میں آپ کے ارشاد کی تعمیل کر سکوں گا - چنانچہ میں ۱۷ نومبر کو رامپور گیا - اور وہاں ۲۰ نومبر تک مقام کیا اور اس درمیان میں امکانی کوشش نسخہ مذکور کے لئے کی لیکن کامیابی نہ ہوئی - کتب خانہ رام پور میں بھی یہ نسخہ موجود نہیں بلکہ وہاں ایک نسخہ قلمی ضرور ہے جو ۱۸۵۵ء (۱۲۷۱ھ) کا لکھا ہوا ہے - مجھے خیال تھا کہ منشی احمد علی صاحب شوق نے جن کا تعلق کتب خانہ سرکار رام پور سے تھا - مجھے نسخہ (۱۲۴۸ھ) کتب خانہ مذکور

سے لیکر دیا ہوگا لیکن وہاں نہ ملا۔ اب منشی صاحب کا انتقال ہوگیا اس لئے میں اس کے حصول سے مجبور رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسخہ ان کا ذاتی تھا یا کسی اور دوست سے لے کر مجھے دیا تھا۔

والسّلام۔

نیاز مند

نظامی بدایونی عفی عنہٗ

نسخہ حمیدیہ جب بدایون سے حیدر آباد واپس فرمایا گیا تو اس میں کئی اشعار اور بعض جگہ مصرعے بھی سُرخ پنسل سے نمایاں طور پر نشان زدہ تھے۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ یہ نشان کس نے لگائے لیکن (۱۲۴۸ھ) کے نسخہ کی عدم موجودگی میں یہ نشان خواہ وہ کسی کے لگائے ہوئے ہوں الہامی چیز معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ ان سے اکثر جگہ ردیف الف کی غزلوں میں میری تاریخی ترتیب کی تائید و تصدیق ہوتی ہے کلام غالب کے محققین ان معلومات کی روشنی میں اس نسخہ کی تلاش کر سکتے ہیں۔ اس کی دستیابی سے مطالعہ غالب کے کئی مسائل کے حل میں مدد ملیگی۔

# ضمیمہ

## (۲)

ذیل میں غالب کی اُس تحریر کا اقتباس دیا جاتا ہے جس کا ذکر صفحہ (۷۸) کے فٹ نوٹ میں کیا گیا ہے:۔

گورنمنٹ میں اسکی بڑی عزت ہے، اشرفیوں کے عوض قصیدہ مدح نذر دیتا ہے اور سات پارچہ جیغہ سرپیچ موتیوں کے مالے خلعت پاتا ہے اب کی بار جو لاہور میں لارڈ صاحب کا دربار رہا تو موافق سابق کے دربار داروں کے فہرست کے صاحب کمشنر بہادر حصار نے کہ ریونا قائم مقام صاحب کمشنر دلی بھی ہیں۔ مثل اور رئیسوں کے اور رئیس زادوں کے اس کو بھی خط لکھا بجاز بہ سبب تہیدستی اور بیقدرتی کے لاہور نجا سکا۔ مجھ سے کہتا تھا کہ ستر برس کا آدمی کانوں سے بہرا ہوں اور اکثر بیمار رہتا ہوں، لیکن اگر میرے پاس روپیہ ہوتا تو میں ان عوارض کو نہ مانتا اور بیشک لارڈ صاحب کے دربار میں حاضر ہوتا، خیر آخر عمر میں یہ ایک داغ حسرت رہا۔ حق بات کو ظاہر نہ کرنا خدا پرستی اور حق شناسی کے خلاف ہے، اس شخص نے ۱۸۵۵ء کے آخر میں قصیدہ

مدح ملکہ معظمہ ولایت کو بہ سبیل ڈاک لارڈ السن بورا گورنر سابق کی معرفت بھیجا ہے اور اوائل ۱۸۵۶ء میں تین خط انگریزی بواسطۂ انڈیا گورنمنٹ ولایت سے اس کو ڈاک میں آئے ہیں۔ اب ہم ان تینوں خطوط کے خلاصے لکھ کر اس کے ذکر کو ختم کرتے ہیں۔"

مذکورہ بالا تحریر پر مدیر رسالۂ اردو اورنگ آباد نے جو رائے ظاہر کی ہے وہ بھی ذیل میں درج کیجاتی ہے۔

"ان حالات کے پڑھنے سے کم از کم ایک بات تو پکی ہو جاتی ہے۔ اگرچہ ان کے کلام اور رقعات میں بھی جا بجا اس کا ذکر آچکا ہے اور ایک صاحب نے جو مرزا صاحب کی حب وطن اور قوم کی نسبت (جدید خیالات کی رو سے) جو حسن ظن قائم کیا تھا۔ اس کی تردید خود مرزا صاحب کے الفاظ سے ہو جاتی ہے۔"

# اشاریہ

:::::::

تمت